العدد الخامس
ايار (مايو) ١٩٥٩
السنة السابعة

No. 5 — MAI 1959

7ème ANNEE

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

معركة العرب معركة الإنسانية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

في المواقف التاريخية الكبرى التي تمر بها أمة من الامم، تاخذ العقائد والمذاهب معنى حيا جديدا، ويستبين واقعها وشأنها على نحو لا تحققه المعاناة الفكرية النظرية لها. وعندما يحيا الناس ما دعاه « بيغي » Peguy باسم المرحلة التاريخية تزول الغشاوة عن الاعين، وتشرق الحقائق اشراق الافق الازرق.

والامة العربية اليوم تجتاز مرحلة تاريخية كبرى. وهي منذ سنوات بدأت تعي وجودها وتدرك ذاتها، بعد أن كانت بددا. وادراكها لذاتها، لنواتها، لاصالتها، وضعها بالضرورة أمام الادراك الواعي لغيرها. فأساس ادراك الاشياء، عمق ادراك الذات، والاخر لا ينكشف إلا من خلال « أنا » مشرق مضيء.

لقد ظل العرب فترة طويلة من الزمن في معزل عن فهم قيم الحضارة الانسانية، لانهم ما كانوا يملكون عينهم التي ترى، وما كانوا قد الفوا ذاتهم، ليدركوا بها غيرهم. ولهذا كانت تتنازعهم العقائد المجاوبة والمذاهب الغريبة، وكان كل مذهب طارق ممكنا لديهم، اذ كانت المذاهب لا تغزو تربة مكونة او بنية ذات وجود، وانما كانت تغزو سديما او عماء. ومن اليسير ان تشكل السديم كما يروق لك وان تصب فيه ما تشاء.

فلما يسر للامة العربية ان تبدأ من ذاتها قبل ان تبدأ من غيرها، ولما ارادت ان تعرف « من هي » قبل ان تعرف من هم سواها، ماكت نورا جديدا تصبه على العقائد والمذاهب المجاوبة، وقبضت على المعيار الذي يصلح ان تقدر به القيم.

وعند ذلك اخذت الحركات المعادية لها ولقوامها تنهال عليها انهيالا طبيعيا. أخذت المذاهب المغايرة لما وعت من كيانها ووجودها تصطدم معها وترتطم، وقام الصراع عنيفا بينها وبين القوى التي جعلت مهمتها افناء هذا الكيان الذاتي الذي أخذت تشعر به هذه الامة العربية. وما العداء الذي اخذ يغزوها من كل جانب الا برهان ساطع على انها اصبحت « شيئا » و « وجودا » و « ذاتا ». وانها أخذت بالتالي تجذب اضدادها وتحرك نقائضها.

لقد ادركت الامة العربية، بنتيجة نضالها وكفاحها الطويل وبنتيجة اليقظة التي اصابتها من تحاكها مع العالم الاجنبي، وبنتيجة عودها الى ذاتها وتراثها، مجموعة من الحقائق الحية التي اصبحت جزءا من وجودها اليومي. **وعلى رأس هذه الحقائق انها لن تكون « من هي » ولن تجود بعطائها الانساني ولن تستطيع ان تسهم في حضارة العالم الا اذا اجتمعت اوصالها المقطعة وائتلفت عظامها المنزاحة.**

ومن هذه الحقائق ايضا، أن التربية القومية، هي الجو الضروري لترعرع المعاني الانسانية عندها، وانها لن تتفتح وتزدهر وتتصل بالقيم الانسانية اذا كانت محجوبة عن هوائها الاصيل، هوائها القومي. ففيه تعرف من عداها اذ تعرف نفسها، وفيه تحب الانسانية، لانها سليمة في في وطنها، ولان محبة الاخرين امارة الرضا عن النفس.

وفي مثل هذا المتنفس القومي، تستطيع الامة العربية ان تطل على قيم العدالة والحق والمساواة، وتستطيع ان تسهم في بناء هذه القيم في العالم، بعد ان ذاقت طعمها في بلادها وحققتها لابنائها

ارثر كستلر — مؤلف « ظلام في النهار » ولد عام ١٩٠٥ في بودابست.

في سبيل تخلصه من الاستعمار الغربي، لا بد ان يلفظ جسده كل محاولة جديدة من اجل اخضاعه لاستعمار جديد. لقد قارع الاستعمار الغربي وهو أضعف بنية واقل وعيا لوجوده، فهل يعجزه ان يقارع الاستعمار الشرقي بعد ان ادرك ذاته وعرف طريقه ؟ »

بل لقد ادركت فوق هذا وذاك ان الحياة القومية هي الملجأ الذي تستطيع ان يلجأ اليه مثلها من الشعوب الصغيرة، امام تطاحن القوى الكبيرة، وأمام رغبتها في البقاء والمحافظة على وجودها . فعن طريق هذه الحياة القومية العاملة على خير ابنائها وعلى خير الانسانية تكون في منأى عن الانسياق مع الكتل المتصارعة ، المتصارعة على اقتسام أمثالها .

غير ان هذا الادراك لمثل هذه الحقائق ، وهو ادراك نجده عند سائر الشعوب الصغيرة المقبلة على بناء نهضتها ، أثار القوى التي وضعت لنفسها هدفا ان تحول بين الشعوب الصغيرة وبين ان تكون كتلة ثالثة مستقلة ، والتي تجهد في سبيل ان تجعل مثل هذه الشعوب الصغرى أتباعا يجرون اذيالهم وراءها .

وهكذا اصطدمت القومية العربية الواعية لذاتها مع الكتل التي ساءها ان تشب عن الطوق والوصاية والتي ارادت ان تخضعها لسيطرتها .

وفي هذا الصدام انكشفت الحقائق ، ووضعت القيم موضع التجريح ، واستبان الصحيح منها من الزائف . بل في هذا الصدام وضعت القيم الانسانية كلها موضع بحث .

ولقد كان طبيعيا ألا تثبت مباديء المعسكر الغربي لهذا الصدام ، وان تتبدى منذ الوهلة الاولى مباديء زائفة ، فيها فراق بين ما هو مكتوب وبين ما يطبق . فهذا المعسكر الذي كثيرا ما انكر على المعسكر الشيوعي أساليبه ، والذي اتهمه طويلا بالكذب والمكر والضعف ، واضعا في مقابل ذلك احترام الحقيقة واحترام القانون واحترام العقول والنفوس ، لم يحفل هو بهذه المباديء في سياسته الخارجية والاستعمارية ، بل جعل منها في كثير من الاحيان جوهر سياسته الداخلية نفسها . وكثير من المباديء التي ينادي بها هذا المعسكر في بلاده ، من مثل الحرية والديمقراطية والرفاهية الاجتماعية ، تفترض سلفا استثمار المستعمرات ، والحياة على دماء الشعوب . ومن هنا كانت مبادئه الحرة ، على حد تعبير ماركس ، « حجة عامة للعزاء والتبرير (١) »

غير ان المعسكر الشيوعي الذي أخذ على المعسكر الغربي مثل هذه المآخذ ، لم يستطع بدوره الا ان يقع فيما هو ادهى منها :

لقد رفض ماركس ان نحكم على مذاهب الحرية من خلال الافكار التي تبشر بها وتكتبها في الدساتير ، واراد ان يقوم حكمنا على أساس مواجهتها بالعلائق الانسانية الفعلية التي تقيمها الدولة الاخذة بمذهب الحرية . ومثل هذا القول صحيح دون شك ، وصحيح كل الصحة الا يكون المجتمع معبد « القيم ــ الاصنام » التي تنقش على واجهة مبانيه او في نصوصه الدستورية ، وحقيق ان نقول ان قيمة المجتمع اولا واخيرا هي بمقدار ما لعلاقات الانسان مع الانسان في داخله من قيمة . وليس الامر ان نعرف ماذا تصنع الدولة الدائنة بالحرية داخل حدودها وخارجها . والمباديء التي في الباطن هي ضرب من الفرار ان لم تحرك الظاهر والحياة اليومية .

فماذا نجد ان نحن طبقنا هذا المعيار على الشيوعية ؟

وهل تصمد الشيوعية لهذا المحك اكثر من صمود مذاهب المعسكر الغربي ؟

لن ندخل هنا في الجدل الفكري الطويل ، ولن نتحدث عن اضطهاد الانسان للانسان ضمن الاتحاد السوفياتي ، ولن نتحدث عن المجازر والقتل والارهاب ودعاوى موسكو . وحسبنا ان نقول في هذا كلمة موجزة ، **وهي ان الشيوعية لم تستطع في بلادها نفسها ان تقدم لنا كما زعمت في البداية ، مقابل الحريات « الصورية » التي تنسبها الى الدول الديمقراطية حرية شخصية حية ، حرية حضارة بروليتارية لا بطالة فيها ولا استثمار ولا حرب** . والانتقال الذي قال به ماركس من الحرية الصورية الى الحرية الفعلية أمر لم يتم بعد ولا يرجى ان يتم . والشيوعية انحدرت في طريق لم يعد من الممكن معه العود الى ثورة عام ١٩١٧ او معاودة التجربة من جديد . والمصير البائس الذي تتردى فيه الحرية في المجتمعات الديمقراطية تهبط الشيوعية في هوته بل توغل فيه . اذ علينا ان نذكر دوما ان الحرية تصبح شعارا كاذبا ، وتاجا رائعا يتوج به العنف والارهاب، منذ ان تتجمد في فكرة ومنذ ان يصبح الدفاع منصبا على الحرية بدلا من ان ينصب على الناس الاحرار . وهذا ما غرقت فيه الشيوعية حتى الاقان . ومن المستحيل اليوم ان يؤكد اي حر في العالم ان النظام الشيوعي يمضي نحو اعتراف الانسان ، بالانسان . والسلوك الشيوعي ما يزال يوغل فيما اتهم به الاخرين : في اصطناع الحيل والخبث وتزييف الحرية وجعلها صنما يعبد ليذبح على اقدامه الديانون به . وهكذا اصبح الهدف الاساسي للشيوعية مصابا في قلبه : فالبروليتاريا والوعي الطبقي اللذان هما اللحن الاساسي للسياسة الماركسية ، اصبحا مهددين بالضعف والزوال نتيجة للمكر المنظم والخداع واخفاء حقيقة اللعبة طويلا عن الطبقة البرولتارية نفسها . صحيح ان من الجائز ان ينحرف اللحن الاساسي الى الحان تصاحبه اذا فرضت الظروف ذلك ، ولكن انحراف اللحن انحرافا واسعا جدا او طويلا جدا يخربه ويرديه .

ولكن ، لندع هذا الجدل الفكري الذي قد يذهب بنا بعيدا ولا بد لاستيفائه من صفحات طوال . ولنرجع الى لغة الحياة ، حياتنا نحن العرب . **فلقد قررنا منذ البداية** ان المرحلة التاريخية التي نجتازها والتجربة الذاتية التي تعانيها امتنا هي القمينة بتقويم الاشياء ووضع المباديء في نصابها .

فماذا نجد ان نحن وضعنا الشيوعية على محك تجربتنا القومية الانسانية الحية ؟ ماذا تجد الشعوب الصغيرة مثلنا، التي رسمت لنفسها طريق الانبعاث القومي والاسهام الانساني والبعد عن المعسكرات ؟

لقد حاول « خروشوف » كما نعلم ان يغير من سياسة ستالين ، واعلن في المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي مجانبته لاسلوب القسمة الثنائية للعالم بين معسكرين متعاديين لا ثالث لهما ، وجرب ان ينادي بالتعايش السلمي، بل بشر بظهور معسكر ثالث هو كما يقول: « معسكر الدول المسالمة في اوروبا وآسيا التي جعلت من عدم الانحياز الى المعسكرات المختلفة مبدأ سياستها الخارجية » . ووصف

---

(١) مقدمة كتاب كارل ماركس حول نقد فلسفة القانون لهيغل

هذا المعسكر بأنه ينبيء عن « قيام منطقة سلام واسعة في الحلبة الدولية »(١) .

فلقد كان ستالين كما نعلم يعتقد ان الحرب بين المعسكرين واقعة لا محالة وان لا سبيل الى التفاهم والتعايش السلمي، أما « خروشوف » فقد حاول ان يقرر ان الحرب ليست قدرا محتوما وذلك بسبب قيام دول « غير استعمارية » ومحايدة. وهكذا بدا الاتحاد السوفياتي وكأنه اغمد السيف الذي سله ستالين في حرب كوريا ، ولجأ الى أسلوب جديد. بل ذهب خروشوف في تمنياته الى ابعد من هذا ، فثار على من يتهم الاتحاد السوفياتي بانه يحرض الشعوب على الثورة وبأنه يصدّر الثورة ، فقال « بدهي الا يكون بيننا ، نحن الشيوعيين ، من يتبنى الرأسمالية ... ولكن هذا لا يعني اننا تدخلنا او نتهيأ للتدخل في الشؤون الداخلية للبلدان التي يسود فيها النظام الرأسمالي »(٢). بل أضاف الى ذلك ساخرا : « ان من المضحك حقا ان نفكر بأن الثورات يمكن ان نفصلها كما نفصل الاثواب!»(٣)

وطربت الشعوب الصغيرة لمثل هذه التصريحات وظنت ان ثمة تعديلا حقيقيا في سياسة الشيوعية الروسية . وكسب الاتحاد السوفياتي عطف كثير من الناس بفضل هذا الموقف الجديد ، وبدا محبا للسلام وللتعايش السلمي ، ومدت له اكثر الشعوب الحرة يد التعاون في سبيل هذه المبادىء الانسانية .

ثم تأتي حوادث العراق ، فتثبت بما لا يقبل الزيف ، بان هذه التصريحات كانت ((طعما)) لاصطياد الشعوب ، وانها مجرد ((تاكتيك)) جديد وسلاح امضى من السلاح الستاليني من اجل خدعة الشعوب والسيطرة عليها . لقد لجأ ستالين الى « الهجوم الوجهي » كما يقال ، الى المقاتلة وجها لوجه .

فلم تفلح سياسته في كوريا او غيرها وعزل روسيا عن العالم . فارادت السياسة السوفياتية الجديدة ان تسلك سبيلا اكثر مرونة وبراعة ، سبيلا حلزونيا ملتويا ، فوضعت الخطة التالية :

(١) تخليص المعسكر الثالث من سيطرة الغرب وتقوية صلاته السياسية والاقتصادية مع الاتحاد السوفياتي.

(٢) تأييد حركات الاستقلال والتحرر لدى الشعوب الصغيرة تأييدا فعليا ، لتوسيع نطاق الكتلة الثالثة .

(٣) محاولة التقرب من الدول الديمقراطية الغربية .

وبعد هذه الخطوات ، يتم الانتقال الى خطوة نهائية وهي محاولة الامساك بزمام القيادة للدول الاسيوية الافريقية.

ولكن العرب ، كما قلنا ، كانوا قد وعوا ذاتهم ، وادركوا وجودهم ، ولهذا كان لهم الفضل في فضح هذه الخطة وفي كشف الحلقة الاخيرة منها ، وفي اطلاع العالم على النوايا الحقيقية للاتحاد السوفياتي .

لقد وضعت القومية العربية في مرحلتها التاريخية ، كما ذكرنا ، القيم العالمية موضع التجريح وعلى محك البحث . **واستطاعت الحركة العربية الحرة التي يقودها زعيم العروبة جمال عبد الناصر ان تسبق الى اكتشاف انحراف المعسكر الشرقي عن تصريحاته السابقة لاسيما بعد ان قامت حركة العراق ، وظهر التدخل المباشر السافر في حياة الشعوب الصغيرة ، وحطم مبدأ عدم اثارة الثورة ، وبرزت الشيوعية امام العالم من جديد معتدية عنيفة ، تلجأ الى الارهاب والحيل والخداع ، وتبعث على الثورات الدامية ، وتطوح بالمواطنين الاحرار ، وتجرب ان ترغم شعبا بكامله على غير** ما يعتقد . وهكذا تثبت القومية العربية الواعية للعالم كله ، ان الشيوعية لا تستطيع ان تجانب المصير الذي تردت فيه منذ زمن ، ولا تستطيع ان ترجع عن الطريق المخيف الذي جرت اليه الانسانية طريق القضاء على قيمة الانسان وعلى حريته.

ان ما قرره « لينين » منذ سنوات في كتابه « مرض الطفولة في الشيوعية » يطبق اليوم حرفيا في العراق. لقد قرر ان التجربة الروسيه تصلح نموذجا دوليا ، وان لا حاجة الى ان يحذف منها شيء « كما اكد ان سائر البلدان سوف تمر لا محالة بما مرت به روسيا (ص ٢٠) وانها لن تستطيع اجتناب الديكتاتورية الوحيدة للحزب الشيوعي الوحيد ». بل ان ما يجري في العراق يؤكد من جديد استمرار ايمان الاتحاد السوفياتي بان الحصول على الاكثرية الشيوعية ، كما جرى في آب ١٩١٨ ، يمكن ان يتم عن طريق التحطيم الجسدي للاعداء .

وهكذا تعود سياسة الاتحاد السوفياتي الى التدهور والتراجع ، و « يكنس » الاتحاد السوفياتي نفسه نهائيا في نفوس الشعب العربي وفي نفوس سائر الدول الحرة والناس الاحرار في العالم . وهو اذ يعاود من جديد سياسة ستالين في بلد عربي كالعراق ، ينسى ان هذه السياسة لم يقدر لها النجاح في وقت كانت الشعوب الصغيرة فيه لم تستيقظ بعد ، فهيهات ان يقدر لها اي قسط من النجاح في مثل وقتنا الذي استيقظت فيه الشعوب من غفوتها وادركت معنى الحرية ، وجهدت في سبيل الوصول اليها . والشعب العربي الذي تمرس بالنضال وضحى بالكثير في سبيل تخلصه من الاستعمار الغربي ، لا بد ان يلفظ جسده كل محاولة جديدة من اجل اخضاعه لاستعمار جديد . لقد قارع الاستعمار الغربي وهو اضعف بنية واقل وعيا لوجوده فهل يعجزه ان يقارع الاستعمار الشرقي بعد ان ادرك ذاته وعرف طريقه؟ **انه اليوم يؤمن اعمق ما يكون الايمان مع الشعوب الصغيرة والحرة ، انه مدعو الى انقاذ مصير سائر الشعوب ، بل مصير الانسانية جمعاء . وموقف الحياد الايجابي الذي آمن به مع كتلة ضخمة في العالم ، هو طريق المستقبل ، وهو امل الانسانية ، وهو القيمة التي ستجد وراءها ملايين المؤمنين الاشداء .**

وان ما يجري في العراق اليوم تحد جديد يقوم به الانسان ضد الانسان ، والعربي في هذه المعركة هو الحارس الذي يحول بين الانسانية وبين ان تتردى كرة اخرى في هاوية تنكر اعمق لقيم الانسان وحضارته . ولقد عرف العرب في سائر عصور تاريخهم ان يكونوا حماة القيم الانسانية الحقة ، ولقد كانت قوميتهم دوما ملاذا دون انكار الانسانية لذاتها وجريمتها في حق نفسها .

وهم اليوم مع الشعوب المحبة للخير والسلام في العالم يحملون المشعل ، ويشقون الطريق نحو تجربة جديدة ، تجربة تقي الانسانية من الانهيار ، وتضمن لقيمها الخلود .

عبدالله عبد الدائم دمشق

---

(١) **الصفحة ٣٠ من تقرير المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي (الترجمة الفرنسية ـ نشر** (Cahiers du communisme)

(٢) (٣) **المصدر نفسه ص ٤٢**

قتيلة السلام الأحمر

•

الى الطفلة العربية التي مر السلم الاحمر على جثتها في بغداد ..

سأقاتل الطاغي بحشرجتي ... ببراءتي سيمزّقُ « الصنمُ »
أعرفتني ؟ والليلُ مجزرةٌ ... والموت محموم الخطى .. نهمُ
أنا كتلة في الكرخ هامدةٌ ... أنا في الطريق شريطةٌ ودم
انا بقعة حمراء ساخنةٌ ... سُفكت وغاضت وهي تبتسم
نا جثة في الدرب راقدةٌ ... والرعب ملءَ الحي، والظُّلَمُ
مر « لتتار »هنا فشارعنا ... جثث ،وضحكةُ بيتنا رِمَمُ
أنا طفلة .. أتهاب كارثتي ... يا موت، يا ارهاب، يا عدم!
عُمري بزر الورد تقرؤه ... همست به للبرعم النَّسمُ
بجدائلي السمر التي اختضبت ... من مدية بالحقد تضطرم
بشريطتي البيضاء تعرفني ... وقد انتخت لتدوسها قدمُ
انا طفلة .. أتهاب كارثتي ... يا شعر، يا قيثار، يا قلم !
سأقص فاجعتي،ولو صُعقت ... فيها الشفاه .. وزُلزل الالمُ
الابرياء بشهقتي احتشدوا ... وهم الذين يغمغمون .. همُ
سأقص فاجعتي بحشرجتي ... بدمي الذي لم يُروِ حقدهم
بجدائلي السمر التي اختضبت ... بيدي الصغيرة وهي تنقصمُ
بالقسع..تصرخ فوق مديتهم ... لَعَنات مذبحةٍ .. وتتهم
صدق دمي.. صدّق ممزقةٌ ... في الدرب، ماتت وهي تبتسم
أناطفلة ذُبحت، بلى ذبحت ... أتخيف حقاً هذه الكلم ؟!
ألمي تحجّر شهقةً بفمي ... وهمدتُ.. لا شكوى ولا ألم
سأقص كارثتي.. ولو جمدت ... فيها الشفاه . فهاهن فم
بدمي احدثكم.. وشارعنا ... جثث.. وبهجة حينا ظُلَمُ
وأسرّة الأطفال وشوشةٌ ... بالموت ، والسكين تلتهم
الحاقدون الحمر .. ثورتهم ... مني ، من الاطفال ، تنتقم
قَسَمٌ .ستزدحم القبور غداً ... وبغير قتلانا . . ستزدحم
قَسَمٌ . سينفجر العراق على ... ثأرٍ .. بعبد الناصر القسم

★

سأذيع فاجعتي مروّعةً ... فتَنَصّتي يا رعشةَ الشهبِ !
يا ليل بغدادٍ . . مكفنةٌ ... جنباتُه بالموت والرُّعبِ
يا أرض أجدادي تغلفها ... قدم « التتار » بظلمة الحقب
سأذيع فاجعتي لعل يداً ... تمتد ، تمحو العار ، باللهب
امس استباح الحقد منزلنا ... والهفتا المنزل التَّرِبِ !
الموت يقرع بابنا حنقاً ... وأبي بمشنقة « التتار » أبي
نسرٌ تخطى النار منطلقاً ... وهوى بماحقة من الغضب
لم يدرك الطاغي ليجعله ... نعلا لحافر مهره العربي
الموت يقرع بابنا حنقاً ... وأبي بأعواد « التتار » أبي
وتهب امي .. لا استغاثتها ... تجدي، ولا طفلان كالزُّغب
غرٌ ، يسد الدرب بالصخب ... ألبيت خالٍ ، فالجبان هنا
ما زلت ابصر كيف اسكتها ... رشاشه المسعور عن كَثَب
وانقضّ خنجره على عنقي ... وهويت غمغمةً على لُعَبي
باسم السلام قُتلت.. ياوطني ... باسم السلام الأحمر الحَدِبِ
البائع الاطفالَ امنهم ... ألصابغ التاريخ بالكَذِبِ
ألغامس السكين في عُنقي ... لم ترتعش نصلا ، ولم تَهِبِ
باسم السلام . أبيد منزلنا ... ما بين مذبوحٍ ومستلب
لن تستقر الأرض تحتهمُ ... للموت مارفعوا من النُّصُب

للموت ـ هولاكو ـ دعوه يعش بين الدماء بمزّق العصب
ليمر في بغداد زوبعةً ملءَ الطريق، هجينةَ النسب
ليمر فوق دمي، سأقبره فيه، فيا امجادنا ارتقبي!
يا اخوتي في كل منطلَقٍ عطشان، بالثارات ملتهب
دم طفلةٍ ينداح زمجرةً في كل بيتٍ صامدٍ خرب
لن يسحقوا الأطفال في بلدي لجملها بغداد.. للعربِ
مع جثتي للمتُ صورته ودفنتُها بين الدم السَّرِبِ

★

يا صانع الآمال.. يزرعها بيدٍ، وتمسك بالزناد يَدُ!
ياحارس الاطفال.. روّعهم ليلٌ على بغداد يحتشدُ
يا حاديَ الثوار في وطني والعارون جماجمٌ بَدَدُ
ياسامعي خلف الرمال، ولو بَعَدَتْ، يذوب بجرحيَ البُعُد
واناصراه.. وباسمك اختلجت شفة تموت، وحشرجت كبد!
واناصراه.. دعاءُ والدةٍ لا زوجَ يسمعها، ولا وَلَدُ!
قُتل الجميع.. تمزقوا.. سُحبوا في الدرب، بين صغارهم وُئدوا
واناصراه.. شهيقُ ثاكلةٍ والموتُ خلف جدارها رَصَدُ!
باسم العراق.. يعوم في جثثٍ باسم الصغار على الدم اتّسَدُوا
باسم العروبة. في معاقلها تمحى، بمن ذبحوا، بمن فُقدوا
بالموصل الثكلى.. ومابرحت بنسورها تترنح العُمُد
برصيفنا الدامي.. باخوتنا ببقيةٍ عَبْرَ الردى صمدوا
أدركْ عرينك.. كاد يسحقه بالحقد «عبدٌ» واحدٌ صَمَدُ
أدركْ عرينك.. انه خطر حمل الفناءَ غزَاتُهُ الجُدُد
واناصراه.. وكل زاويةٍ عَبْرَ العراق.. ذبيحةٌ ويد!
تومي اليك، تشد شهقتها في النَّزْع باسمك. واسمك السندُ
ألصامدون.. يضيء محنتهم فجرٌ وراء النيل يتقد
هذا العراق.. ليغرقوه دماً غير العروبة فيه لن يجدوا
إنا عرفنا الدرب، وانفتحت دنيا بمعجزة الرؤى تعد
سنقاتل الطاغي بمن صُلبوا سنلقن الاعصار من وُلدوا
سنعود في اعطاف أغنيةٍ عربيةٍ، ميدانها الأبد
الوحدةُ الكبرى لنا.. ولنا رَغْمَ الخناجر والتتار.. غد
هذا العراق.. ليصبغوه دماً غير العروبة فيه.. لن يجدوا

حلب

سليمان العيسى

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

★

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا: ١٢ ليرة

في الخارج: جنيهان استرلينيان

او ٥ دولارات

في اميركا: ١٠ دولارات

في الارجنتين: ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية: ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

دراسة ونقد

مسرحية « الأيدي القذرة » لسارتر

بقلم نازك الملائكة

يسر « الاداب » ان تقدم هذه الدراسة المستفيضة القيمة التي كتبتها الاديبة العربية الكبيرة الآنسة نازك الملائكة عن مسرحية سارتر الشهيرة . ونذكر بهذه المناسبة ان الطبعة الثانية من « الايدي القذرة » ستصدر في هذا الشهر عن دار العلم للملايين ببيروت .

ربما كانت مسرحية « الايدي القذرة » من اصعب المسرحيات المعاصرة . وليس يكفي لتعليل هذه الصعوبة فيها ان مؤلفها هو جان بول سارتر الذي ألفنا ان يطبع كل شيء يكتبه بالفلسفة والعمق والكثافة ، ليس يكفي كذلك انه قصد ان يجعل بطله وجوديا يمثل فكرة اخاذة يعيش في حدودها ، ولا انه اراد من المسرحية ان تنهي الى ذهن المتفرج والقارىء رسالة في فلسفة السياسة والاخلاق . ان هذه كلها يمكن ان تكون تعليلات للمشاكل التي تضعها المسرحية في طريق الناقد والقارىء ، غير انها تبقى مع ذلك قاصرة عن تفسير التشابك المتعب الذي نجابهه ونحن نقرأها او نراها تمثل على مسرح . والواقع اننا ، مهما كنا مفتتنين بهذه المسرحية المثيرة ، لا بد ان ننتهي الى الاعتراف بان سارتر ترك فيها فجوات تضعفها دون ان تفقدها روعتها ومتعتها .

هناك مثلا شخصية جسيكا التي تحتوي على تناقض كثير يلفت النظر سندرسه فيما بعد حين نتناولها بالتحليل . ثم ان شكل المسرحية غير مألوف ، فهو ذو مقدمة Prologue وخمسة فصول وخاتمة ، كما اشار الاستاذ هارولد هوبسن في كتابه « المسرح الفرنسي المعاصر » . ولقد عولج الزمن باسلوب لا يخلو من اضطراب . فنحن نرى هوغو بارين ، بعد ان اطلق سراحه من سجن سنتين ، وهو يحاول ان يستذكر الظروف التي قتل فيها هودرر ، وتكون هذه هي مقدمة المسرحية . ثم تأتي خمسة فصول تنبعث فيها احداث هذا الماضي على المسرح أمام أعيننا بكل تفاصيلها . اما الخاتمة فهي تعيدنا الى الزمن الذي دارت في نطاقه المقدمة .

ان هذا الاسلوب في معالجة الزمن ليس جديدا في الادب المعاصر ، فقد نجح فيه مارسيل بروست في سلسلته القصصية البديعة « بحثا عن الزمن الضائع » A la recherche du temps perdu ومن نماذجه المشهورة في الادب الانكليزي تلك المسرحية الاخاذة لبريستلي « الزمن وآل كونوي » Time and the conways حيث تبدأ المسرحية في الحاضر ثم تقفز في فصلها الثاني عشرين سنة الى المستقبل وتعود في الفصل الثالث الى الحاضر . غير ان سارتر لم يوفق كثيرا في استعمال هذا الاسلوب في تقديم الزمن في مسرحية « الايدي القذرة » وذلك لان احداث الماضي في الفصول الخمسة المعترضة كانت تبلغ من النصاعة والقوة والتأثير بحيث تستطيع ان تمسح المقدمة من ذهن القارىء مسحا تاما ، حتى اذا بلغ الخاتمة حار ولم يجد الروابط تماما . هنا يبدأ الحاضر من جديد بعد ان نكون قد نسينا جزاءه الاول نسيانا تاما ، وبذلك تبقى في المسرحية فجوة غير ممتلئة . والسر في هذا ان المقدمة مبهمة لا تعطينا شيئا نستوعبه بحيث نحتفظ به في ذاكرتنا ونقوى على مواصلة الاحتفاظ به عبر الفصول الرائعة الخمسة التي تاتي فيما بعد . وحين نصل الى الخاتمة نجد انفسنا في ضباب ونضطر الى ان نعيد قراءة الافتتاحية .

ان السبب المباشر في فشل « الشكل » في هذه المسرحية الرائعة هو ان هناك فيها تعقيدين اثنين : تعقيد في الافكار وتعقيد في الشكل . وقد كان الاجدر بسارتر ان يجعل الشكل بسيطا فيتدرج الزمن تدرجا طبيعيا بحيث تبرز اللمسات الفكرية العالية التي قصدها بروزا واضحا وتكتسب أبعادها . وانه لواضح ان سارتر قد جشم نفسه متاعب خاصة في سبيل ان يبرز عنصر الزمن في مسرحية لا تحتاج الى ان ترتكز الى هذا العنصر . ونحن نرى ـ وقد يخالفنا سارتر ـ ان هذه العناية بالزمن لم تفد مسرحيته شيئا ، هذا اذا لم نقل انها أضفت عليها ظلا خفيفا من الابتذال الفني . وانما تنبع الفتنة والجمالية في « الايدي القذرة » من بنائها المسرحي المتماسك وتحليل الشخصيات فيها وعمق الفكر .

شخصية هوغو

يجابه الناقد ، في دراسته لشخصية هوغو ، عقدة محيرة الى حد ما . ان سارتر ، كما هو واضح ، يحب ان نتحيز لهوغو ونؤثره بالود ، الا انه في الواقع قد جعله يبدو ضئيل الشخصية الى جانب هودرر . اما اذا اردنا ان نتجنب الاشكال فلا بد لنا ان ننظر الى هوغو بمعزل عن هودرر . لقد اراد سارتر ان يجعل هوغو بطل المسرحية ومدار حوادثها وصورة الفكرة الوجودية فيها . اما هودرر فهو نوع من « السوبرمان » اذا صح ان نستعمل هذه اللفظة هنا .

ويبدو لنا هوغو محوطا بشبكة من المتاعب والمشاكل لا تنتهي . انه ، بكلمة واحدة ، انسان لا ينسجم مع وسطه . وسارتر يريد ان نعتقد بان سبب عدم انسجامه انه يملك نعما ومواهب ومزايا لا يملكها الانسان المتوسط . وهذه هي اللفتة الاساسية في شخصية هوغو بارين . انه انسان مرموق في محيط من الوسطية والصغارة . ان تفوقه الفكري وانحداره من عائلة غنية يأتيانه بالمقاومة والحقد من اشخاص من صنف سليك وجورج اللذين يمثلان العامة وغوغاء الفكر ممن لم ينالوا من التعليم حظا . وهكذا نسمع هوغو يخبر هودرر في مرارة ان سليك وجورج يقتصان منه لمجرد انه متميز : « لقد أتيا يطلبان ان أؤدي حساب ابي وجدي وجميع من كان في اسرتي يأكل حتى الشبع » (1) ويمضي هوغو متحدثا عن قلة جدوى الاخلاص في

(1) مسرحية « الايدي القذرة » لجان بول سارتر . (ترجمة الدكتور سهيل ادريس واميل شويري ـ مطابع دار الكشاف ـ بيروت ١٩٥٤) ص ٦٦

التغلب على هذا الغيظ الذي يلقاه الانسان المتميز عند الذين هم دونه فيقول : « لقد صارعت واذللت نفسي وعملت كل ما في وسعي من اجل ان ينسوا . ورددت على مسامعهم انني احبهم وانني اغبطهم وانني معجب بهم . ولكن عبثا كنت افعل واقول ! عبثا ! » . غير ان سارتر يترك على شفاهنا سؤالا معلقا لا يتناوله ولا يجيب عنه : السؤال عما اذا كان هوغو مخلصا حين يخبرهم انه معجب بهم ، عما اذا كان يستطيع حقا ان يغبطهم . وعلينا نحن ان نجد الجواب . ولعل التميز في حالة هوغو يتضمن شيئا من الغرور وهو شعور يضايق الآخرين ولا يمكن ان يتغافلوا عنه . ان هوغو يدري بانه متميز ومعرفته بهذا التميز هي العقدة فيما يلوح .

ونتيجة لهذا التميز يجد هوغو صعوبة في مشاركة زملائه في الحزب حماساتهم وانفعالاتهم . لقد كان يحس بالاشياء على وجه خاص دائما . واننا لنجد انفسنا مضطرين الى ان نلتفت الى خطوط الشبه الواضحة بينه وبين (اوريست) بطل مسرحية « الذباب » Les Mouches لسارتر نفسه . فلقد احس هذا ، في مرحلة ما من قصته ، انه ـ بضميره النقي وبراءته ـ لا يستطيع ان يكون فردا مشاركا في امة من الخطاة المرضى الضمائر . وسرعان ما ادرك ان الحاجز بينه وبين اخوانه هو هذا النقاء والسمو فلم يجد بدا من ان ينزل الى مستواهم فيلوث يديه بالدم ويشاركهم الخطيئة . ان هذه هي ايضا مشكلة هوغو لو تاملنا . والفرق في التفاصيل وحسب .

ولقد عني سارتر وهو يرسم شخصية هوغو بان يشير مرارا الى انه رجل ضعيف الجسم هش البناء . ان سليك وجورج يحكمان فورا بانه لم يخلق لكي يكون قاتلا وانما هو « سكرتير بالطبع » . اما هودرر فهو يصفه حرفيا بانه « اضعف الجميع » (٢) واما جسيكا زوجة هوغو فهي تبلغ من قلة الثقة به درجة ان تقترح عليه ان تقتل هودرر في مكانه . لقد كان في مسلكها تحد صارخ له عندما اخذت اليه المسدس وهو في مكتب هودرر خاصة اذا تذكرنا انها كانت منجذبة بعواطفها الى هودرر انجذابا شديدا ، وليس معقولا ان تتيح لهوغو فرصة يقتله فيها . ان كل ما يوضحه سلوكها الغريب هذا هو انها واثقة من ان هوغو لا يستطيع ان يقتل هودرر حتى اذا اعطته المسدس وتحدته ساخرة .

ولكن هوغو لم يكن ضعيف البنية وحسب . انه كذلك قليل الثقة بنفسه وليس في وسعه ان يصدق انه سيكون رجل عمل حقا . والواقع انه لا يستطيع ان يقتل هودرر الا اذا وثقت جسيكا اولا بانه يستطيع ذلك . ونحن نسمعه يتوسل اليها بان تؤمن به : « اتؤمنين بانني سأقتله ؟ اجيبي . اتؤمنين بذلك ؟ » (٣) ان هذه الحاجة المتلهفة الى ان يؤمن به الآخرون تنبع من عين الجذر الذي جعل غارسان ـ بطل مسرحية سارتر « الباب موصد » Huis Clos ـ يشعر بانه لا يبالي ان يؤمن الف انسان بانه جبان ما دام هناك انسان واحد في الوجود يؤمن بانه ليس كذلك . ألا يعيد هذا الى ذاكرتنا عبارة هوغو : « وكيف تريدين ان تعيشي اذا لم يكن هناك من يمنحك ثقته ؟ » (٤) في هذه الحالة تبدو الحياة لهوغو غير محتملة . ان ثقة الاخرين به حاجة صارخة في روحه ولذلك يتحرق الى ان ينالها وحين لا يجدها عند زوجته التي يحبها تعتريه الخيبة .

ولكن ما سر هذه الحاجة العميقة الى الثقة في نفسية هوغو ؟ ان سارتر لا يخبرنا ، ولكننا نستطيع ان نستخلص الجواب لانفسنا . ان هوغو يدري انه ليس قادرا على انجاز المهمات العملية ، تماما كما ان غارسان كان يدري بانه جبان . والوسيلة الوحيدة امام هوغو وغارسان للحصول على العكس المحبب ان يحصلا على ثقة الآخرين بانهما كذلك . انهما يستخدمان هنا في الواقع تلك القوة العاملة في انفسنا التي يمكن ان نطلق عليها اسم « خداع النفس » وهي ليست قوة هدم دائما . انها في حالة صاحبنا هوغو تتحول الى اندفاع ايجابي نحو تحقيق ما يبدو فوق الطاقة . اولا يذكرنا هوغو في موقفه هذا بذلك الطفيلي العربي القديم الذي اراد ان يتخلص من صبيان خبثاء يطاردونه بالمضايقة والتحرش فزعم لهم ان في مكان ما من المدينة وليمة كبيرة تستحق ان يقصدوها ، وعندما تراكض الصبيان نحو المكان المقصود خطر للطفيلي انه قد تكون هناك وليمة حقا فتفوته فما كان منه الا ان راح يركض مع الصبيان باقصى سرعته ؟ ان مجرد تصديق الاخرين للكذبة قد قام عند هذا الساذج دليلا على امكانية تحققها ، حتى مع انه يدري انها في الاصل كذبة وانه اختلقها اختلاقا .

ان هذا المنطق هو الذي يخلق القدرة على انجاز الاغتيال عند هوغو الذي يلوح وكانه يقيم في ذهنه شيئا يشبه هذه المعادلة : « اذا كانت جسيكا تؤمن بانني استطيع ان اقتل هودرر فهي اذن ادرى مني انا ولا بد ان اكون قادرا كما ترى » . واذن فقد كان في وسع جسيكا ان تكون قوة اندفاع وحياة في ظروف هوغو ، كان في امكانها ان تقوده الى تحقيق المعجزات ، غير انها ، كما يتضح عبر المسرحية ، لم تكن الفتاة التي تفهم هذا . على العكس . بدلا من ان تعطي جسيكا الثقة الى هوغو نسمعها تقول له : « يا نحلتي الصغيرة المسكينة . اذا كنت تريد ان تقنعني بانك ستصبح قاتلا فينبغي ان تبدأ باقناع نفسك » (٥) ويحس القارىء في هذا الموضع من المسرحية بان الامور تجري في حلقة لا نهاية لها . فلكي يمتلك هوغو الثقة بنفسه ، يحتاج الى ان تثق به جسيكا . غير ان جسيكا نفسها لا تستطيع ان تثق بهوغو الا اذا وثق هو بنفسه اولا . ويرفض كل منهما ان يقوم بالخطوة الاولى . ويبقى هوغو وحيدا مع تردده وعجزه .

---

(٢) ص ٦١ .
(٣) ص ٨٩

(٤) ص ١٢٣
(٥) ص ٨٠

أترى قلة ثقة هوغو بنفسه هي السبب في تسويفه في قتل هودرر ؟ واذا لم تكن هي السبب فما السبب اذن ؟ لقد كان المنتظر من هذا الشاب المتحمس ان ينتهز اول فرصة تسنح فيطلق النار على هودرر ويحقق مهمته ، غير انه لم يفعل ذلك وانما راح يماطل ويتقاعس حتى نفد صبر الحزب وساء ظنه فيه وراحت جسيكا تعيره وتتحداه . اما اولغا ، صديقة هوغو القديمة ، فقد اضطرت الى ان تتخذ وسيلة مباشرة لحماية سمعته السياسية فأخذت على عاتقها ان تلقي قنبلة على مكتب هودرر ظانة ان الحزب سينسب الفعلة الى هوغو نفسه . وهكذا يمضي بطلنا يسوف ويبتدع الحجج التي يتحاشى بها انجاز المهمة .

في الحق ان هوغو ، في هذه النقطة من سيرته ، يعيد الى اذهاننا ذكرى ذلك المسوف الاكبر في تاريخ الادب : « هاملت » شيكسبير الذي ابتدع الحجة بعد الحجة لكي يتحاشى قتل غريمه . وماذا كانت حجج هاملت في تسويفه ؟ انه لن يقتله هذه المرة لانه راكع للصلاة فاذا قتله وهو يصلي فسيرسل روحه الى السماء وبذلك يسدي اليه يدا بدلا من ان يقتص منه . ما أشبه هذه الحجة الشعرية بالاسباب التي يبتدعها صديقنا هوغو ليبرر بها امتناعه عن قتل هودرر : انهما عينا هودرر ... فهو يرى فيهما حياة ولمعانا مؤتلقا يجعل من الصعب عليه ان يطفئهما . وحين يخطر له ان يصوب الرصاصة الى بطنه بدلا من عينيه نجده يحسب حسابا مضحكا لشيء ما قد يحدث فيجعل يده ترتفع مصادفة فتاتي الرصاصة في العينين وهو ما لا يطيقه هذا القاتل الخيالي النزعة . وفي موضع ثان يرتكز هوغو في تسويفه الى انه وهو يقتل هودرر يحتاج الى ان ينظر اليه ، خلافا لحظ اولغا السعيد عندما رمت قنبلة على غرفة محوطة بجدران فلم تر ضحيتها . وعند هذا ترتفع صرخة هوغو حارة متلهفة : « لو كان باستطاعتنا ان نطلق مشيحين برؤوسنا ! » (٦) وقد بلغ الامر درجة جعلت هودرر يتعمد ان يدير ظهره لهوغو مانحا اياه فرصة مقصودة لقتله فلا يستفيد منها هوغو . وماذا كانت حجته التي برر بها امتناعه ؟ « كنت اعرف انك أوليتني ظهرك عن عمد . ولهذا السبب لم ... » (٧) وفيما بعد يقدم له سببا آخر : « لن استطيع ابدا ان اطلق عليك لانك ... لانك أثير عندي » (٨) وهكذا يمضي هوغو في التماس الاسباب التي يبرر بها امتناعه عن قتل هودرر ، ويحس القارىء ان هذه كلها ليست الا حججا تغطي حقيقة أعمق وأذهب في طبيعة هوغو النفسية وحياته .

ولكي نعين السبب الحقيقي لتسويف هوغو نحتاج الى أن نتذكر كلمات هودرر عنه : « مصيبة هذا الصغير ان عنده من الخيال اكثر مما ينبغي » (٩) ونحن نرى بوضوح كيف حال هذا الخيال دون ان يسلك هوغو وفق الخطة ، عندما نتذكر الاسباب التي قدمها هوغو لتأخره في قتل هودرر . ولعله في وسعنا – دون خطر كبير – ان نستعمل بعض التعليلات التي قدمها نقاد شيكسبير لتسويف هاملت وأحدها ان هاملت يفكر اكثر مما ينبغي بحيث يصبح السلوك صعبا عليه . ان هذا هو ما يقوله هودرر لهوغو تماما : « انما المرء قاتل بالولادة . أما انت فانك تفكر اكثر مما ينبغي : انك لا تستطيع. » (١٠) أترى سارتر قد تأثر بهاملت ونقد هاملت ؟ ام ان هذه هي ملاحظاته على الحياة الانسانية يلتقي بها مع شيكسبير وسواه ؟ والحق ان ملاحظات سارتر تختلف اختلافا جوهريا عن ملاحظات كاتب مثل اندريه مالرو (١١) وانه لممتع ان نقوم بدراسة مقارنة ندرس فيها تطور شخصية البطل المناضل في الآداب خاصة في عصرنا هذا حيث يكاد هذا الصنف من البطل يصبح الصنف الشائع الذي يطلبه القارىء . ولا ريب ان مسرحية « الايدي القذرة » تقدم لنا معونة خاصة في هذا الباب .

وبعد فلعل هوغو يشبه هاملت الذي يعطينا اياه الناقد الانكليزي أ. برادلي (١٢) . ذلك انه لا يستطيع ان يدبر خطة سابقة لقتل غريمه وكل ما يملك ان يقتله بوحي اللحظة . وهذا الرأي مؤيد بمسلك هوغو تأييدا ملحوظا . فقد امتنع عن قتل هودرر امتناعا طويلا عندما كان يفكر ، ولم يستطع ان يقتله الا في لحظة اندفاع وجنون عندما فاجأه وهو يقبل زوجته جسيكا . بكلمة اخرى ، لقد استحال عليه ان يقتله لاسباب سياسية ، ولم يقتله الا عندما جرفه الغضب فاندفع مع الغريزة الحارة ، ولم يفق من الازمة الا وهودرر صريع على الارض .

وانه ليجدر بنا ان نتساءل ، قبل ان نتخطى هذه النقطة ، عن السبب الحقيقي الذي جعل هوغو يقتل هودرر في تلك اللحظة الحرجة . اتراه حقا قد غار على زوجته ؟ ام ان هذه الغيرة كانت

(٦) ص ١٢٦
(٧) ص ١٦٠
(٨) ص ١٦٢
(٩) ص ٦٥
(١٠) ص ١٧٥
(١١) نشير بخاصة الى شخصية « شين » في قصة مالرو La Condition Humaine
(١٢) في كتابه المعروف Shakespeare an Tragedy

محض ستار يخفي اسبابا أعمق واكثر انسجاما مع نفسية هوغو ؟ ان سارتر يترك هذه الاسئلة بلا جواب ولا يضع على السنة الاشخاص ما يرشد الى حلها . ونحن نرجح ان هوغو ، حين رأى هودرر يعانق جسيكا ، قد تعرض الى صدمة ذهنية عميقة ، لا لانه ادرك ان جسيكا غادرة لا تستأهل الحب — فقد رأينا قبل انه كان يشك فيها ويشعر انها تلعب به — وانما لان ايمانه الروحي العميق بهودرر نفسه قد تزعزع . لقد كان منذ لحظات أسعد انسان اذ أحس انه عثر على مرشد روحي في هودرر فأسلمه قياد ذهنه في مطاوعة وحماسة وكان هذا العثور عظيم القيمة عنده فرأى فيه الحل القاطع لمشاكله كلها . الآن لم يعد وحيدا . ان هذا الرجل الحقيقي العظيم قد وعده ان يأخذ بيده . وفجاة يصدمه المنظر : هودرر يعانق جسيكا . اذن كان كل شيء خدعة . وانهارت ثقة هوغو بنفسه فورا . انه ما زال ذلك المخدوع الذي يضحى به دائما من اجل اعتبارات اخرى . واندفع واطلق النار على مثله الاعلى ، على هودرر أعز الناس لديه .

ان تعليلنا هذا مبرر بعشرات من اللفتات التي يقدمها سارتر عبر المسرحية عن شخصية هوغو بارين ، تلك الشخصية التي تمتلك عذوبة شاعرية تستحوذ على قلب القارىء منذ اللحظة الاولى دون ان تخلو من التوحش والسذاجة في آن واحد . ان لويس يقول عنه انه « كان فوضويا صغيرا غير منظم » (١٣) وهذا يقترب من حكم هودرر عليه : « انك لهدام » (١٤) وهذان الحكمان لا يتعارضان مع الناحية الثانية من شخصية هوغو ، ناحيته الناعمة المرهفة . انه ينحدر من عائلة غنية دلل فيها حتى أفسد وبات كثير الانشغال بنفسه حتى انه حمل معه مجموعة من صور صباه الى بيت هودرر حيث كان ينوي ان يكون رجل عمل يعتمد عليه . والحق ان جسيكا الذكية تفهمه فهما دقيقا عندما تعلق : « انك من اولئك الناس الذين يحدثوننا بما قالوه للآخرين ولا يحدثوننا ابدا عما اجابهم به الاخرون . » (١٥) واما هودرر فيقول له بحق : « انك شديد الانشغال بنفسك » (١٦) .

ولكن هوغو كان شاعرا بانه يعنى بنفسه اكثر مما ينبغي وقد حاول في جهد يائس ان يغلب هذا دون ان ينجح . ان احتفاظه بصور طفولته المدللة مع المسدس قد يكون علامة غير واعية لمحاولته ان يوجد توازنا بين عالمه الداخلي الهش ، والعالم الخارجي بصلابته وقدرته على السلوك الحر . والواقع ان مسرحية « الايدي القذرة » كلها ليست الا دراسة لتطور هوغو في هذا الاتجاه . اننا نراه يتحول من هوغو الفصل الاول ، الذي ينقاد لآراء أولغا ولويس انقيادا تاما ، الى هوغو الخاتمة الذي يرفض التكفير عن جريمته — مثل أوريست في « الذباب » — في تقبل كامل للنتائج التي لا بد ان يجيء بها رفض خطر كهذا . وهو بهذا يثور على عنايته المفرطة بنفسه وعلى ايمانه السابق باولغا ولويس . وبعد ان كان سلبيا طيلة هذه المدة ينبعث امامنا وهو ذلك الوجودي العنيد الباهر الذي يشعر بتفوقه ووحدته في الوجود في آن واحد .

والواقع ان مصير هوغو هذا ، واختياره للموت المبكر من اجل فكرة كان يعنى انتصارا ساحقا على الذات ، واكتمالا في الشخصية حققه هذا الشاب الذي يبدو لنا ناعما بكل ما يشتهي دون ان يستطيع ان يكون سعيدا مع ذلك . ان مزاياه فيما يلوح قد جاءته بنوع من الشعور بالنقص . وليس هذا متناقضا وفي وسعنا ان نجد له مشابه في قصص بعض عظماء الكتّاب ، وفي الحياة نفسها . فلنضع طفلا متميزا بالذكاء والوسامة والغنى الروحي والمادي في محيط متوسط ولنرقب ما يحدث . ان الاطفال الآخرين يتخذون من مزاياه مادة للضحك وقد يشعرونه بالمذلة وينتقصون من قيمته . وقد يكون اول تعليل يلقونه في وجهه انه مدلل هش لا يقوى على الاستقلال عن أسرته . وانه لملاحظ في الحياة المعاصرة ان اولاد الاغنياء يتحولون احيانا الى اشتراكيين خطرين في بداية شبابهم . وهذا هو في الواقع ما حدث لهوغو . ان الولد الموهوب سرعان ما يشك في مزاياه وينظر اليها بمنظار حاسديه من الزملاء فلا يرى فيها الا نقصا وتبعة .

وهكذا اضطر هوغو الى ان يحارب اسرته الغنية وينتمي الى حزب غرضه قلب الحكم . وقد حسب انه بهذا سيتخلص من لعنة التميز ولكنه سرعان ما أدرك خطأه . ان الآخرين لا يثقون به ويعاملونه بالحذر والسخرية عينهما كما يرينا مسلك سليك وجورج . وخير تأييد لرأينا هذا ما يقوله هوغو لهودرر : « انني لم اخلق لاعيش ، ولست اعرف ما هي الحياة ، وليست بي حاجة لاعرف ذلك .. انما انا شيء فائض عن الحياة وليس لي من مكان . وانا أزعج جميع الناس . لا احد يحبني ولا أحد يثق بي » (١٧) . ونحن نتساءل عند هذا : ألهذا يتحرق هوغو لان يكون فدائيا ؟ ان كانت هذه هي الحالة فهو ليس معنيا بالسياسة ولا بالحزب وانما غرضه الوحيد ان يهرب من حياة لا يحس لها طعما . وثانية نملك تعليقا هاما من هودرر يلقي ضوءا على نفسية هوغو : « ان بالامكان اصلاح الامور مع رفاقك . ولكن اصعب ما في القضية ان تصلح الامر مع نفسك » (١٨) والحق مع هودرر . فالاشكال لا يأتي من موقف لويس بازاء هوغو وانما من ان هوغو يرفض ان يتقبل نفسه وظروفه بل يحاول الهرب الى عمل حاد لا تفكير فيه . ان مشكلة هوغو نفسية ، وليست السياسة الا قناعا خارجيا . ولقد استطاع هودرر ببصيرته المدهشة ان يدرك هذا وبشخصه .

ولكن هوغو يصل اخيرا الى نقطة الحظ في حياته فيلقى هودرر ويعجب به ويحس ان مستقبلا جديدا ينفتح امامه . وما يكاد يحس بنشوة الفرحة الاولى حتى يفيق على المأساة : ها هو هودرر العزيز مضرجا بالدم وقد قتله هوغو نفسه . وتأتي سنتان من السجن والالم ثم يخرج الى الحياة ليدرك كم هو وحيد مضيع وأي فراغ ينتظره . فلقد سبق له ان رفض حب اهله واعلن عليهم الحرب فلن تكون له جذور بينهم . ولقد فقد ايمانه بلويس والحزب فقدانا تاما . وهو الآن لا يحس احتراما حقيقيا لاولغا . اما جسيكا فقد هجرته هجرا قاطعا . لا ، انه وحيد فعلا ، وليس له الا ان يجلس ويتحدث الى اولغا عن هودرر : « كنت أحبه اكثر من اي شخص آخر في العالم » (١٩) وسرعان ما يدرك ان حبه لهودرر وايمانه به هو أعز ما بقي له في الحياة ، وان فيه الحرية الوحيدة الممكنة له ، ومن ثم فلا بد له ان يتمسك بهذه الحرية . وماذا يريد الحزب ؟ ان يحفظ لهوغو حياته شرط ان يدعي انه لم يكن مكلفا بقتل هودرر وانما قتله في لحظة

(١٣) ص ١٦

(١٤) ص ١٤٦

(١٥) ص ٤١

(١٦) ص ٧٥

(١٧) ص ١٥٨ (١٨) ص ١٦٠ (١٩) ص ١٧١

غيرة وغضب . ويقيم هوغو موازنة صغيرة في ذهنه : « اذا زعمت ان لويس لم يكلفني بقتل هودرر فسأسلب فتيلي العزيز شرف مقتل سياسي دبره اعداؤه الاغبياء القصيرو النظر . وبذلك ساحفظ حياتي . اما اذا صرخت بالحقيقة العارية فسوف أرد الى هودرر كرامته المسلوبة . وسادفع حياتي ثمنا . » (٢٠) ويخرج هوغو من الموازنة بما خرج به « اوريست » في « الذباب » : الموت من اجل فكرة ، من اجل الحقيقة ، من أجل هودرر .

ولا بد لنا ان نلتفت هنا الى ان هذا الاختيار الوجودي يمنح الموت قيمة ايجابية ولا يتركه على معناه المألوف الذي يجعله فناء مجردا . ان موت هوغو ليس اقل من صرخة احتجاج رهيبة في وجه هذا الحزب القصير النظر ، وهو ولا ريب يدحر لويس واولغا دحرا فكريا وسياسيا كاملا ويرد الى هودرر العظيم اعتباره . ومن هنا نمجد تضحية هوغو بحياته .

شخصية هودرر

لا نظنه كثيرا على الناقد ان يحكم بان هودرر هو عملاق هذه المسرحية او « سوبرمانها » الذي يجمع بين فضائل السياسي النموذجي وروعة الانسان المكتمل الشخصية الذي ينتصب عاليا متميزا بين الاشخاص المتوسطين الذين يحيطون به . وبالمقارنة به يبدو بطلنا الاثير هوغو ضيق الافق ، قليل التجربة ، لفظيا في ثقافته وآرائه على ما يكون الفتيان اليافعون المتحمسون . والواقع انه ليس من شخصية في المسرحية تقترب من هودرر على الاطلاق ، ليس لانه ذو ملامح قوية قوة غير مألوفة وحسب وانما ايضا لانه يفلح في اكتساب حبنا واعجابنا بكل كلمة يقولها وكل عمل يقوم به . ولقد منحه سارتر النبل ولكن دون ان يسلبه هذا النبل وافقيته الانسانية ودون ان يحيطه ببرودة الكمال وجفاف المثالية ، كما يحدث لبعض شخصيات الشاعر الالماني شللر (٢١) في مسرحياته الزاخرة بالسمو والنبل . وانما يمتلك هودرر نبلا انسانيا منبثقا من الحياة في تطابق تام مع الحاجات الضرورية للانسان ومصالحه .

وخير وسيلة يبرز بها الناقد عمق شخصية هودرر وجمالها ان نلاحظ تأثيره الباهر في الاشخاص الذين يحيطون به ، وهم كلهم يظهرون نوعا من الافتتان المأخوذ به وينقادون لآرائه حتى اذا قاوموها اولا وعملوا على دحرها واثبات ضعفها . واوضح الشواهد على هذا الافتتان هو بطلنا العزيز هوغو نفسه ، هوغو الذي ارسله الحزب فدائيا يغتال هودرر فانتهى الامر به الى ان يجد فيه من قوة الشخصية وعمق الاصالة ما جعله يؤخذ به فيكتفي من المهمة بأن يجلس معه في مكتبه مفتونا مبهورا يتأمله ويتحدث اليه منطويا على أعمق اعجاب سبق ان شعر به ازاء انسان . وفي هذا يقول هوغو لاولغا في خاتمة المسرحية : « كنت احب هودرر يا اولغا . كنت احبه اكثر من اي شخص في العالم . كنت احب ان اراه وان اسمعه ، كنت احب يديه ووجهه . وكانت جميع عواصفي تهدأ اذ اكون معه . » (٢٢)

وكان سر هذه الحماسة التي ملأت قلب هوغو ان هودرر يشعر بانه انسان حقيقي له كيان اصيل يفرض نفسه على الذهن المقابل . ولا شيء يبدو لهوغو اجمل واروع من ان يمتلك انسان ما هذه الخاصية النادرة . ذلك انه عاش يتحرق الى ان يشعر بان الاشياء حوله حقيقية ، وكان يحس ان الحياة ملهاة خيالية لا تعطي المرء شيئا يعيش له وانما تدور حول فراغ . ونحن نسمعه يقول لجسيكا : « لا شيء يبدو لي ابدا حقيقيا برمته » (٢٣) وفي مكان آخر : « هذا : اوهام . انني أعيش في ديكور » (٢٤) وانما بدأت الاشياء النظرية تتحول في نظره الى حقائق حين قابل هودرر . اذ ذاك انفتح له عالم جديد لا عهد له به . وهو يشخص هذه الفكرة عندما يقول عن هودرر : « كل ما يمسه يبدو حقيقيا » (٢٥) فليس هودرر حقيقيا وحسب وانما يمتلك القدرة على ان يجعل « حقيقته » تسري في كل شيء يلمسه فتتحول الاشياء تحت اصابعه من الفراغ الى الحياة النابضة . ونحن

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

(٢٠) هذه الكلمات ليست من صلب الحوار في المسرحية وانما وضعناها على لسان هوغو استنتاجا .

(٢١) من أمثلة الشخصيات المصنوعة من ورق عند شللر شخصية بوزا في المسرحية الرائعة الجمال « دون كارلوس » . وهذا الصنف من الشخصيات شائع في بعض المسرحيات الخلابة التي كتبها توفيق الحكيم مثل « عنان » في مسرحية « الخروج من الجنة » وشخصية « شهريار » في مسرحية شهرزاد .

(٢٢) ص ١٧١ .

(٢٣) ص ٧٨

(٢٤) ص ٨٩

(٢٥) ص ٨٩

المادية الدياليكتيكية ونظرتها الى التاريخ

بقلم ايليا حريق

> « على الذي يخشى ان يأخذ به الدوار ان يبحث عن ناموس حركة الارجوحة »
> ارثر كستلر — « ظلام عند الظهيرة »

حتى هذه السنة، يكون قد مر على صدور البيان الشيوعي مئة واحدى عشرة سنة، فأين نقف نحن العرب اليوم من الاثر الفكري الذي احدثه هذا البيان ؟ ان نظرية تفسير الوجود والحياة والاجتماع المادية الديالكتيكية اليوم ليست بفلسفة جديدة، ولا نظرية تقبل النمو والتطور، بل هي عقيدة يدين بها جماعة منضوون في مؤسسة سياسية كبرى، او جماعة يدينون لهذه المؤسسة بالولاء، وهم اشبه شيء بجنود في مخيم. لقد عمّرت الديلكتيكية المادية كمذهب نظري حافظ على اصالته فوق طاقتها على الحياة.

وفي هذا المقال، سنحاول اظهار هذه الحقيقة عن الماركسية مع ابراز نقاط الضعف في هذه النظرية. وليست الغاية من هذا البحث مجرد متعة فكرية او رغبة في النقد، وانما هي محاولة لوضع النظرة المادية التاريخية موضعها في النظر الفلسفي امام القارىء العربي، اولا لان التعاليم الماركسية ناشطة بين صفوف الشباب العربي بالرغم من انها قد شاخت في الاوساط الفكرية من البلدان المتقدمة. ثانيا، ان الفلسفة المادية الديلكتيكية في نظرتها التاريخية قد شددت على اهمية وسائل الانتاج والعامل الاقتصادي في تسيير عجلة التاريخ وبالتالي اضافت الى فلسفتها النظرية عنصرا واقعيا عمليا يقرب الى الحقيقة لدرجة قد تجعل الناس تعتقد بصحة نظرتها اجمالا وتأخذ بمبدأ المادية التاريخية دون ان تلحظ المرامي الخطرة من المظاهر الحسنة الجديرة بالاعتبار. ان فهم التاريخ فهما فلسفيا شاملا وعميقا وخلاقا من اهم ما يحتاج اليه العرب اليوم للخروج من محنة الفوضى المستحكمة في الحياة العربية. ان نظرتنا نحن العرب اليوم الى التاريخ نظرة ضيقة وسطحية لا تتعدى نطاق تاريخنا القومي، ومع هذا نرى انها ترتكز على العاطفة وتبني على الشبه والقياس متجاهلة حقيقة التاريخ ومجراه.

اما النظرة المادية التاريخية فترتكز على اسس فلسفية متفيزيكية مهما تنكر اصحابها لهذه الكلمة ونفوا ان يكون لهم اي علاقة او نظرة متفيزيكية الى الامور.

وسنرى أثناء البحث ان الفارق المميز بينهم وبين المتفيزيكيين الآخرين انهم نفوا نظرة متفيزيكية معينة وتعلقوا بنظرة متفيزيكية اخرى.

وبالرغم من الجموح النظري الذي يميز النظرة الماركسية في مبادئها الفلسفية الاساسية، فقد استطاعت مع هذا ان تنظر الى حركة التاريخ بعين نافذة ثاقبة واقعية، وتمكنت بذلك ان تصبح دينا شعبيا. ان الانتصارات التي حققها السوفيات منذ اوائل هذا القرن الى يومنا هذا يعود الفضل فيها الى تنبه الشيوعيين للعوامل والقوى الدافعة لعجلة التاريخ وحسن تفسيرها عند التطبيق. والاتحاد السوفياتي هو اليوم الجبهة السياسية الوحيدة التي تتبع في سياستها نظرة تاريخية شاملة تستلهمها وتأخذ بنتائجها.

لقد ظهر ماركس في القرن التاسع عشر في فترة ساد فيها العلم ونتائجه العملية في اوروبا. ولكن من بوادر هذا العصر الغريبة انه بالرغم من انتصارات العلم في الحقل العملي طغت على العلم في القرن التاسع عشر نزعة فلسفية هدفها تخطي المعطيات العلمية الجزئية والانتقال منها الى نظرة شاملة في الكون والخلق والحقيقة اجمع. وكان من الاسس التي اعتمدوا عليها الرياضيات والروح الرياضية في النظر الفلسفي، فدفعتهم هذه الروح الى اعتبار العالم الطبيعي والاجتماعي والاخلاقي كما يعتبرون مبادىء الرياضيات بدقة ويقين محاولين اخضاع الوجود الى بضعة نواميس مطلقة تفسر الكون بأجمعه. ومن هنا انطلق ماركس الفلسفي فتضمنت فلسفته النتائج العلمية التي توصل اليها عصره ثم ربط بين هذه النتائج الجزئية بنظرية عامة كلية.



الحقيقة ان ماركس والماركسيين فسروا الكون والوجود والمجتمع بمبادىء فلسفية ثلاثة متبعين بذلك طريق الرياضيين من ابناء عصرهم وهذه المبادىء المتفيزيكية الثلاثة هي : اولا، ان كل ما يحصل من تغير في الوجود انما هو انتقال من الحكم الى النوع بصورة مفاجئة وسريعة، وتدعى هذه العملية من التحول

« نقلة نوعية » والمقصود هنا ان كل اعتبار نوعي كالانفعال النفسي والتفكير والشم واللون الخ.. ليس سوى مادة في مظهر مخالف . المبدأ الثاني ، هو ان هناك تناقضا ضمنيا قائما في جميع الموجودات ومظاهر الطبيعة . وبالتالي ترى المادية الديلكتيكية ان عملية التحول من الكم الى النوع تأخذ طابع الصراع بين المتضادين ، ليس بالتدرج البطيء بل بالتحول المفاجيء السريع . ثالثا ، مبدأ تناقض التناقض ويأتي في نهاية السلسلة .

ان هذه المبادىء الثلاثة هي العصا السحرية التي تفسر الكون والحياة والمجتمع بأسره في نشوئه وتطوره وجميع علاقاته المعقدة . وفي ذلك يقول ستالين : هكذا نرى ان علم تاريخ المجتمع مهما بلغ من التعقيد يظل علما له من الدقة ما لعلم البيولوجيا او غيره . ان الوجود بالنسبة للماركسية وحدة تامة متكاملة لا ينفرد فيه كائن دون ان يخضع للمبادىء الثلاثة المذكورة .وما المجتمع الا مظهر من هذا الوجود العام ويمكننا اظهار هذه المبادىء في المجتمع . واذا ترجمنا هذه القواعد الى اللغة الاجتماعية نرى اولا ان الافكار والمشاعر الانسانية في المجتمع ليست سوى مظهر من مظاهر العوامل المادية في المجتمع ، وان القيمة الاساسية ليست لهذه المشاعر بل لاسسها المادية وبالتالي تكون العوامل الاقتصادية والجماعية التي يقوم عليها المجتمع اهم من الافراد في المجتمع واهم من امانيهم وافكارهم ومشاعرهم . ثم نجد ان تطور المجتمع لا يحصل الا بالثورة وانه لا يوجد هناك اصلاح سلمي تدرجي هاديء .

والمشكلة الرئيسية التي سنعنى بها هنا هي تفسير هذه المبادىء الثلاثة في المجتمع وفي تطوره . وبهذا الصدد يظهر السؤال التالي : ما هي القوى الرئيسية التي تقرر الحالة او الصورة التي يأخذها المجتمع .ونظامه في تطوره من حالة الى اخرى ؟ ما الذي يقيم الدول والامبراطوريات ويعيدها الى دمار ؟ ما هي العوامل التي تستبد بحياة المجتمع ؟ ان جواب الماركسية على هذه الاسئلة ان العامل الرئيسي في حياة المجتمع هو « طريقة تحصيل امكانيات العيش الضرورية للوجود الانساني وكيفية انتاج القيم المادية كالمأكل والمشرب والملبس والسكن والمحروقات وادوات الانتاج الخ ... التي لا غنى عنها لحياة المجتمع ونموه » . ان قوى الانتاج تشكل ناحية واحدة من عملية الانتاج العامة ، وهي عبارة عن علاقة الانسان بموجودات الطبيعة التي تنشأ فيها القيم المادية. اما المظهر الثاني من الانتاج فهو الذي يتمثل بعلاقة الانسان بأخيه الانسان أثناء عملية الانتاج . يقول ماركس بهذا الصدد : « ان الانسان لا يؤثر في عملية الانتاج على الطبيعة فحسب بل ايضا على اخيه الانسان » . واهم مظاهر الانتاج انه في تغير دائم وان هذا التغير في ظروف الانتاج يؤدي لا محالة الى تغيرات جذرية في النظام الاجتماعي والافكار الاجتماعية والافكار والمؤسسات السياسية . يعني هذا القول ان تاريخ تطور المجتمع هو في الدرجة الاولى تاريخ تطور الانتاج في المجتمع وبالتالي تصبح مهمة علم التاريخ ان يتحرى نواميس الانتاج ونواميس تطور القوى المنتجة وعلاقات الانتاج . تقول الماركسية ان علاقات الانتاج وهي عبارة عن رابطة الانسان بالانسان في عملية الانتاج وملكيته لوسائل الانتاج ، يجب ان تطابق حالة قوى الانتاج اي الآلة في جميع الظروف . يعني هذا القول ان النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية انما تأخذ طابعها في كل فترة نتيجة الآلة السائدة ، ولذلك يرى الماركسيون ان التاريخ الانساني مر في خمس مراحل تاريخية وهي : الدور الشيوعي البدائي ، دور العبيد ، دور الاقطاع ، الدور الراسمالي ، والدور الاشتراكي .

تكون وسائل الانتاج في المجتمع الشيوعي البدائي ملكا للجميع لا ملكا لفئة خاصة ، وهذا النظام من الملكية الشائعة ناتج عن طبيعة قوى الانتاج في هذه الحقبة ، وقوى الانتاج في هذا الدور التاريخي هي الادوات الحجرية والقوس والنشاب .

وفي دور العبيد تحصر الملكية بالسيد الذي يستأثر بوسائل الانتاج بمفرده بما فيها العبد نفسه ، كما ان له الحق بقتل العبد او بيعه . يطابق هذا النظام قوى الانتاج التي تحولت من الادوات الحجرية الى المعدنية ، وهذا التحول هو الذي حتم نوعية النظام الاجتماعي المذكور .

وفي الدور الاقطاعي يملك السيد الاقطاعي وسائل الانتاج ولكنه لا يملك المنتج أي العامل ويسمى الخادم ، فهو اذ يستطيع ان يبيع الخادم ويشتريه لا يمكنه قتله. وهذا النظام او التطور من نظام العبيد الى الاقطاع ناتج من التحسن في الادوات الحديدية .

وفي الدور الراسمالي يملك صاحب راس المال وسائل الانتاج فقط . اما العامل فيبقى حرا ، ولكن هذه الحرية نظرية غير فعالة ، اذ أن العامل الذي لا يملك

وسائل انتاجية يضطر ان يبيع طاقته في العمل لصاحب راس المال والا مات جوعا ، وبالتالي يكون قد قبل صاغرا ان يستثمره صاحب راس المال .

ويطابق هذا النظام قوى انتاجية جديدة اكثر فعالية من القوى السابقة لهـا وهي الآلة . وتثير الماركسية اعتراضات رئيسية على النظام الراسمالي فتقول انه يتضمن التناقض من داخله . وينجلي هذا التناقض امامنا حين نعلم ان الانتاج بكميات كبيرة غير محدودة تخفض الاسعار وتزيد المنافسة حدة حتى تصل الى درجة يحطم فيها اصحاب المعامل الصغيرة ، ويتحول هؤلاء الى عمال بروليتاريا وتضعف قواهم الشرائية ، وبالتالي يفقد المنتجون الكبار مستهلكيهم . ثانيا انها حين تجمع الوف العمال معا في معامل واسعة تعطي الراسمالية عملية الانتاج طابعا اشتراكيا ، وهكذا نرى انها تحمل بذور انحلالها في ذاتها .

النظام الاشتراكي

ان اساس علاقة الانتاج في النظام الاشتراكي هو الملكية المشتركة لجميع وسائل الانتاج ، وبذلك تكون الاشتراكية قد قضت على نظام المستثمِر والمستثمَر . ان الانتقال من دور الى آخر من هذه الادوار المار ذكرها قد حصل في نظر الماركسية بوثبات ثورية ، لا بانتقال هادىء تطوري . كذلك نجد ان كل دور من هذه الادوار او نظام من هذه الانظمة يشتمل في ذاته على نقيضه اي بذور الدور المقبل الذي يحتل مكانه في المستقبل . وهكذا دواليك حتى الدور الاخير ، وهو الشيوعية حيث يزول التناقض والتنازع ويصل المجتمع الى ذروته ونهاية مطافه .

هذه بايجاز وجهة النظر المادية الديلكتيكية في التاريخ البشري وتطوره ، وهي كما ظهر تشكل نظاما فكريا وفلسفيا تاما بمعنى السيستم Systen في الفلسفة العقلانية في القرن السابع عشر . وسنحاول هنا في نقد هذه النظرية تحليل المبادىء الاساسية تاركين الفروع والتفاصيل .

نجد ، اولا ، ان اعتبار مبادىء ثلاثة علمة مطلقة اساس تفسير الكون مطلب متفيزيكي متطرف . اولا لانه يحاول تفسير الظاهر بغير الظاهر ، وثانيا لانه يفترض وحدة وجود مطلقة . ان وحدة الوجود افتراض عقلي لا مادي ، لان المادة لا تضيف على ذاتها من ذاتها شيئا . ومن الغريب ان الماركسية تهاجم بلا هوادة كل ما يسمى « متفيزيك » . ولكن الحقيقة ان الماركسية لا تهاجم سوى مفهوم واحد من المتفيزيك ، وهو المفهوم السطحي للفظة ، وهذا المفهوم هو البحث في الله . ان السؤال عن حقيقة واحدة تكمن وراء جميع المظاهر الطبيعية المتعددة مطلب يحتمل الرد بالايجاب والنفي بدرجة واحدة ، وذلك لانه ليس لدينا ادلة وقرائن ثابتة تمكننا من التوصل الى نتيجة حاسمة بخصوصه . ولهذا السبب نجد ان هذا السؤال لا يشكل مطلبا فلسفيا . أن هذه النظرة الماركسية تشكو ايضا من اختصار الحقيقة واجتزائها وتتطلب من جراء ذلك ان تعكس الامور وان تحور لتلائم المتفيزيكية العامة .

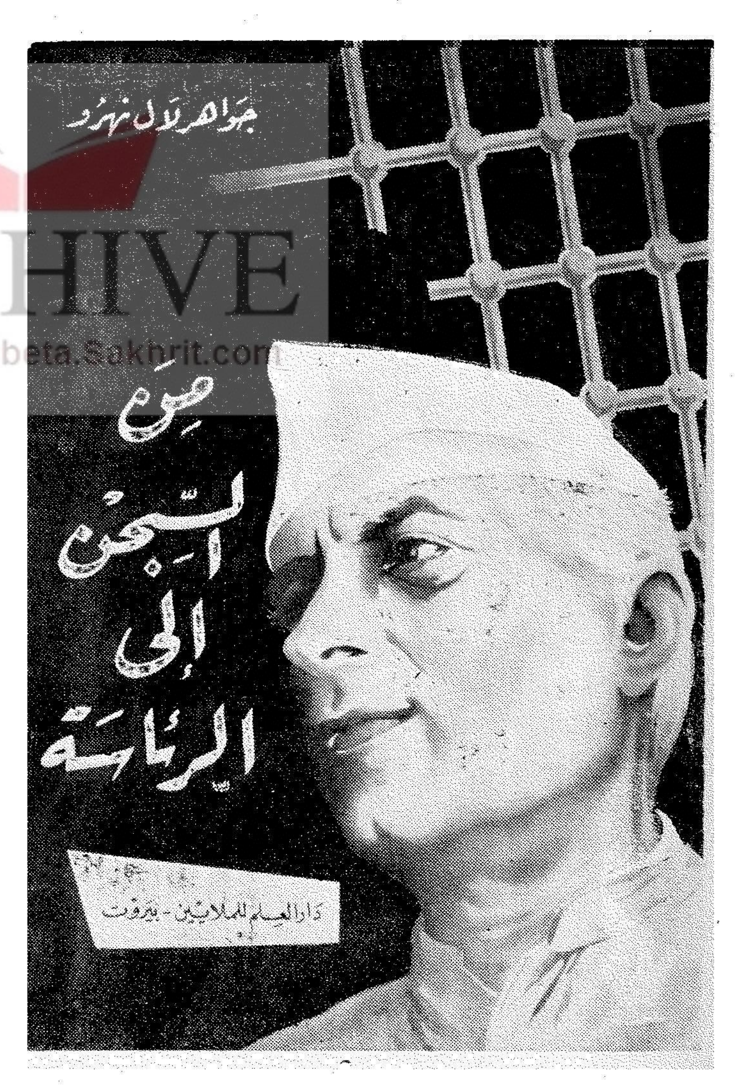
واذا انتقلنا الى المبادىء الثلاثة ، كل بمفرده ، يمكننا ان نرى مدى صحتها وفعلها . اولا التحول من الكم الى النوع : ان هذا المبدأ يحتاج قبل كل شيء الى توضيح ، فان الغموض يكتنفه من كل ناحية . وان تحديد المقصود من كلمة مادة يجب ان يزيل الالتباس الواقع ، غير ان تحديد المادة في نظر الماركسيين يزيد الغموض غموضا والتباسا . ان التحديد للفظة مادة ينتهي الى القول بان المادة شيء خارج الذات المدركة . وتتفق هنا الماركسية مع الفلسفة الواقعية Realism . فنحن نتساءل اولا عما اذا كانت المادة غير العقل ولا علاقة لها به ، اي انها منفصلة عنه ، فكيف تدخل الموجودات المادية في اعتبار العقل ، وكيف تجوز اذ ذاك المعرفة الانسانية ؟ ثانيا السؤال عن الحقيقة الاصلية للوجود ، بعبارة اخرى ، اذا كان الوجود ماديا خارجيا ومستقلا عن العقل الانساني تمام الاستقلال ، ام عقليا ومنعكسا انعكاسا خارجيا ؟ هو سؤال لا سبيل الى الجواب عليه وتستوي عنده امكانية النفي والايجاب ، ولذلك يعتبر متفيزيكيا غيبيا وليس من الممكن ان يبنى على اساسه فلسفة واقعية عملية شاملة وسليمة . ومن جهة اخرى لو سلمنا مع الماركسية بأن المادة اصل الاشياء وان العقل او الوعي ليس سوى مظهر من مظاهر اجتماع المادة فهل للماركسيين هنا ان يشرحوا لنا كيف ينشأ الوعي عن اللاوعي ؟

اما من حيث المبدأ الثاني القائل ان كل شيء في الوجود يشتمل في داخله على نقيضه وان الصراع يظل مستمرا بين النقيضين حتى يتغلب النقيض على النقيض فينطبق عليه الرد الاول نفسه ، اذ ان هذا المطلب متفيزيكي لا مجال لتقريره ، وبالاضافة الى ذلك نجد انه يخالف الواقع ويخفف اهمية العوامل الخارجية التي تطرأ على الكائنات . وهذا القول يعني بعبارة اخرى ان كل شيء في النهاية يحطم ذاته وليست هذه بنتيجة سعيدة .

ان هذا الكلام في اصول الفلسفة الماركسية ينطبق على فروعها ، ومنها الاجتماعية ، لانهم يجدون جميع هذه المبادىء متمثلة في المظاهر الحياتية . وان صح الكلام السابق في نقد الاصول يصح كذلك في الفروع . فمثلا نجد انهم يعتبرون الافكار الاجتماعية والروحية نتيجة ضرورية للاوضاع المادية التي تسود المجتمع ، وهذا القول كما بينا لا مبرر منطقي او واقعي له . وهو مع هذا اختصار للتاريخ البشري ويشكل اجتزاء يشوه وجه الحقيقة . وليس هناك من ينكر أهمية الاوضاع المادية للمجتمع ، ولكننا اذا اعتبرنا علاقة هذه الاوضاع علاقة السبب للمسبب اي علاقة ضرورية حتمية وعممنا هذا القول الى حد الاطلاق كما يفعل الماركسيون نقع في شطط ليس بعده من شطط . ان وسائل الانتاج تؤثر

تأثيرا كبيرا في نظام المجتمع ولكنها أقصر من ان تستبد به وان تكون المفتاح السحري لتفسير جميع المظاهر الاجتماعية . لقد أصبحت كلمة وسائل الانتاج عند الماركسيين أشبه شيء بكلمة « ابرا كوبرا » في خرافات علي بابا .

تقول الماركسية ان الملكية الاجتماعية في العصور الحجرية نتجت من نوع الادوات المستعملة في تلك الحقبة . وتقول ايضا ان الرق ظهر مع استحداث الادوات المعدنية بصورة حتمية . والسؤال الآن : ما هي العلاقة الضرورية بين الادوات الحجرية والملكية الجماعية وبين الرق والادوات المعدنية ؟ ألم يكن من المعقول ان يكون النظام الاجتماعي عند استحداث الادوات المعدنية غير نظام الرق ؟ ان نظرة كهذه تعني اننا لو علمنا ما هي وسائل الانتاج التي ستستعمل بعد عشر سنين نستطيع ان نقول



ما هو النظام الاجتماعي الذي سيسود آنذاك . ولو ان غاية هذا البحث تاريخية التي لا تتفق مع هذه النظرية . من الاحداث التاريخية التي لا تتفق مع هذه النظرية . فهناك الحقبة المعدنية التي تقسم الى قسمين رئيسيين : ظهور البرونز ٣٠٠٠ ق.م. وظهور الحديد ١٢٠٠ ق.م. ومع ظهور كل واحد من هذه المعادن حصلت هزات اجتماعية مشهودة . ولكن النظرية الماركسية التي تجتزىء من الحقيقة وتختصرها نظرت الى الحقبة المعدنية نظرة واحدة دون تمييز وذلك لتجعل مادة التاريخ توافق مبادىء النظرية . ومع هذا ان وسم المجتمع في الحقبة المعدنية بالعبودية انما هو ترهات لا غير . وهناك المجتمع الاقطاعي في اوروبا ايام القرون الوسطى ، وفيه يقول الماركسيون انه ظهر كنتيجة لتحسن الادوات الحديدية ، وهذا كلام هراء ايضا . فالتاريخ يظهر جليا ان هذه الحالة انما كانت تأخرا حصل عن انهيار السلطة الرومانية والسلاح الروماني ولا يمكن تزوير الحقائق التاريخية بهذه السهولة . وبالاضافة الى هذا تقول الماركسية بان نظام الاقطاعية هذا هو النقيض الذي تلا نظام الرق . فهل يمكن من درسنا الواقعي لتاريخ هذين العهدين ان نسمي الواحد نقيضا للاخر ؟ لا شك ان نظام الاقطاعية يختلف عن نظام الرق ولكن هل يمكن ان يعتبر لاجل هذا الاختلاف نقيض نظام الرق ؟

وبالرغم من كل هذه المتناقضات يجب ان لا نتجاهل ان الماركسية قدمت في مضمار الفكر التاريخي اشياء كثيرة وخاصة اهمية التشديد على العوامل المادية في حياة المجتمع . غير ان رسالتها من هذا القبيل قد استنفدت واصبح الآن على الغير ان يأخذوا عنها . والذي أعنيه هنا ان النظر الى القوى التاريخية يقتضي التشديد على المعلومات الواقعية ذات الطبيعة العملية على اختلاف مظاهرها وبالتالي الاخذ بسبيل العلم على اختلاف مواضيعه . وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان وسائل الانتاج تشكل جزءا من هذه المعلومات الواقعية . والعنصر الثاني في فهم التاريخ هو فهم الفكرة التي تلائم اوضاع المجتمع الواقعية ، اي ذلك الاطار الفكري الذي يعطي القوى الواقعية الخرساء هدفها ويوجهها ويعطيها معنى . والفكرة المنتصرة تكون تلك التي ترى القوى الواقعية على حقيقتها وتكون ملائمة لها . وبناء عليه نرى ان تقدم العالم العربي ولحاقه بعجلة التاريخ وازدهار شعوبه يتوقف في القسم الاعظم على الاخذ بزمام العلم والفكر النير . وما لم تتعمق جذور العلم في هذا الوطن وتتسع دائرة معلومات الشعب الواقعية فلن تغنينا السياسة والثورات السياسية شيئا . ان حياة المجتمع الحاضر قائمة على العلم ، وما السياسة سوى تلك المؤسسة القائمة على توزيع النتائج العلمية وتنظيمها واستخدامها في حياة الشعب .

ايليا حريق

تلك القصيدة...

وتحضن ديوان شعري يــداك
وتقرا لي من قصيدة حبٍ
كتبت سخافاتهـا فـي سـواك
وما كـان حبـا ولكنه
حماقة شـيء توهمته
وحين انجلى الوهم ابغضته
وابغضت تلك القصيده

❦

وانت تظل تؤكد لي ان
اجمل شعري تلـك القصيده
فألعن نفسي
والعن طيشي القديمِ وغلطة امسِ
والعن تلك القصيده
وامضي اتفه ابياتها
واكشف زيف انفعالاتها
والوانها الباهتات البليده
ولكن سدى ... وتظل تعيدُ
وتقرا لي انت تلك القصيده

❦

وفي منتهى حنقي يا حبيبي
وفورة غيظي اهب اليك
واسعى لديوان شعري
فأنزعه من يديك
اهم بتمزيق تلك القصيده
اود لو ان القصيدة تمسي
هباء ذرته اكف الرياح
اود لو ان القصيدة شيء
يموت ويطمر في قاع رمسِ
وتضحك من حنقي يا حبيبي
وثورة نفسي
وتمضي بمكر لذيذ بريء
تؤكد لي ان اجمل شعري
والطف شعري تلك القصيده

❦

وترنو الي وارنو اليك
وفي ندمي ، ندمي وانخذالي
اروح اغمغم بين يديك :
الا ليتني يا ضياء وجودي
عرفتك من قبل تلك القصيده

نابلس

فدوى طوقان



اذا كانت صفة **التقدم** او الرقي ، المستعملة بكثرة في هذه الايام ، تنطبق بحق على شيء في حضارتنا الحديثة ، فانما تنطبق على **الوجه المادي** لهذه الحضارة. واننالنكتشف هذه الحقيقة دون مجهود . فنظرة بسيطة للحضارات القديمة ، وللحضارة اليوم ، تطلعنا على مدى التقدم المادي الذي احرزه الانسان . واقرب دليل على ذلك ، ما نستعمله من منجزات الصناعة في شؤون حياتنا اليومية . لقد بلغ التقدم ، مرحلة اخذت فيه الآلة تحل مكان الفعالية الانسانية بالتدريج .. وفي كل شيء !

اما **الوجه الروحي** (الانساني ــ الاخلاقي) للحضارة ، فهو تماما على النقيض . حتى ان صفة التقدم ، لايمكن ان تنطبق عليه ــ ولو مجازا ــ بحال من الاحوال . بل يمكن القول ، دون تردد ، ان الحضارة في هذا المجال ، تعود الى الوراء .. وان وجهها الروحي يحمل كل ملامح الانسان القديم .

اننا نتقمص شريعة الغاب !!

ان التقدم الروحي، يعني ــ بكل بساطة ــ ارتفاع الانسان من صعيد السلوك الغريزي ، الى مستوى العمل الاخلاقي، واقامة بناء المجتمع على أسس أخلاقية وانسانية . ولكن الكوارث (حروب ــ ارهاب ــ حركات تطهير ــ جرائم ــ ازمات اقتصادية ...) التي مر بها العالم منذ اوائل القرن العشرين ، والكوارث التي نشهد نمو بذورها امام أعيننا الان ، تعطينا الحق فيما ذهبنا اليه .

ان انماط التفكير ، واساليب الحكم التي يخضع لها انسان هذا العصر ، تشكل البرهان الواضح على ذلك : فليس من العبث ، او من قبيل الصدفة ، ظهور المذاهب الفكرية التي تمنح الانسان، وتعتبره (في أخلاقه وعواطفه وفكره) صدى لعلاقات الانتاج واساليبه . لقد اصبح الانسان في نظر هذه الفلسفات ، « **رقما** » في سلسلة الارقام .. اما حياته ، فليس لها من شأن ، الا بوصفها مصدرا للانتاج !!

وكالعجوز التي تستر وجهها البشع وراء المساحيق ، عمدت هذه المذاهب الي التنكر بالاقنعة الاجتماعية البراقة .. فأصبحت شعاراتها الدائمة : المجتمع ــ الشعب ــ الجماهير ... وباسم هذا المجتمع ، والاجيال القادمة ، والازدهار الانساني المقبل المبهم !! ترتكب اقسى أنواع الارهاب !!

كما أنه ليس من قبيل الصدف أيضا ، ظهور أنظمةالحكم المختلفة القائمة على الطغيان، والتي تمارس بأساليب مختلفة سحق الفرد وتعذيبه .. واهدار حريته وكرامته . سواء منها : الاستبداد الذي تمارسه الطبقة النخبة «**الرأسمالية**» او الاستبداد الذي يمارسه الفرد « **الديكتاتورية** » او الاستبداد الذي يمارسه الحزب الفرد « **الشيوعية** ». والشيوعية لا جدال ، من بين هذه الانظمة، أشدها هولا واكثرها خطرا على الانسانية وتشويها للانسان .

ان الفرد في الانظمة الرأسمالية ، **مرغم على العمل** وفق مشيئة المؤسسات الاحتكارية ــ وفي الديكتاتورية ... مرغم على العمل كما تريد السلطة الحاكمة ، **أما في الشيوعية ، فانه مرغم أيضا ... لا على العمل فحسب ، بل على التفكير** كما يريد الحزب ، وتلك غاية الاستبداد .

واذا كان الاستعمار الغربي (وامريكا خاصة تجسد هذا الاتجاه) يعبر عن انحداره الاخلاقي باضطهاد الزنوج وقتلهم بسبب اختلاف اللون ، فان العقيدة الشيوعية تنحدر على ذات المزلق،وذلك باضطهادها وقتلها كل من لا يؤمن بالعقيدة الشيوعية .. او يجاريها على الاقل !!

ترى ما الفرق بين ان نقتل انسانا لمغايرته لنا في اللون، او ان نقتله لخلافه معنا في الرأي ؟

ان حضارتنا الحديثة ، تعتبر الشعوب البدائية متوحشة ، ولكن هذه الشعوب تبدو كالملائكة ، اذا قورنت بما ترتكبه بعض الدول اليوم !! كبقر بطون الحوامل ، وذبح الاطفال ، وحرق القرى العزلاء ..

لقد اصبح وجهنا الاخلاقي في بشاعة القرود !!

ان الحقيقة البارزة في حضارتنا، هي هذا التناسب العكسي بين وجهي الحضارة ، فنمو

ارثر كستلر ــ مؤلفه « ظلام في النهار » ولد عام ١٩٠٥ في بودابست . درس في فينا . اشتغل في الصحافة . انتسب عام ١٩٣١ الى الحزب الشيوعي الالماني ، وذهب الى روسيا عدة مرات . اشترك في الحرب الاهلية الاسبانية . انفصل عن الحزب الشيوعي عام ١٩٣٨ . كتب « ظلام في النهار » عام ١٩٣٩ .



الوجه المادي ، يقابله ضمور في وجهها الروحي ... حتى كاد ان يتلاشى ويزول . لقد صرنا نعتقد وكأن ثمة تعارضا بين قطبي التفكير الانساني : **الضمير والعقل** .

ان المناخ الذي يعيش فيه البشر اليوم ، وخاصة بعض المناطق من خريطة العالم ، مناخ لا انساني!! حيث يختنق الفرد ، في ظل فلسفات التشويه التي جردته من لونه الانساني ... وينسحق تحت وطأة الارهاب الذي يسود انظمة الحكم في تلك المناطق .

لقد نجم عن طغيان الوجه المادي على الوجه الروحي ، ان تحلل الانسان من التعاطف الاجتماعي ، ومن المسؤولية الاخلاقية الداخلية ... المنبثقة تلقائيا من اعماقه . اعني « الضمير » . وعلى هذا الاساس يجب ان نفسر ظهور الازمات المتتالية : في الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ... وانتشار القلق ، والامراض النفسية ، تلك الاوصاب التي اصبحت سمة من سمات العصر !!

ان الجماهير ، تعيش مناخها اللا انساني ، وتتحمل عذابها بصمت . ولكنما — عندما تحين الفرصة المناسبة — تفصح عن عذابها الحبيس،بالثورة التي قد تؤدي الى ازالةالطغيان. ولكن بعض الافراد ، اولئك الذين يملكون حسا اعمق ... هم الذين يجسدون المأساة . هؤلاء الافراد ، هم المفكرون. (شاعر ، روائي ، فنان ...) ومن هنا كان الادب مرآة العصر .

والاديب ، بحكم تفوقه الفكري ووعيه وحساسيته ، هو المعبر عن مشاكل العصر . (لذلك نلاحظ في فترات القلق السياسي او الاقتصادي او النفسي ، قلقا فنيا مصاحبا ، يواكب كل مجالات الحياة وارتباطاتها .. فمنذ الحرب العالمية الاولى ظهر كتاب من طراز « ريمارك » و « بريخت » من الذين عانوا مأساة توصيل الانسان الى الجنون ، بالحرق وبالغاز وكافة الوسائل الاخرى ... — **الآداب** ، العدد ٨ — ١٩٥٨ محيي الدين محمد)

وقد ظهر في السنوات الاخيرة ، كتابان .. نعتبرهما ، عن جدارة ودون هوى ، خير تجسيد لمأساة الانسان الحديث ، ولاختناقه في مناخ لا انساني . هذان الكتابان، هما : « **الساعة الخامسة والعشرون** — لكونستانتان جيورجيو » و « **ظلام في النهار** » .

ان الشعور الرئيسي الذي يخالج قارىء الكتابين .. نوع من الرعب الداخلي ، لقسوة الاحداث ، ونتيجة التخيل لاحتمال ان يطغى جو الرواية على العالم ، وذلك ناجم عن الشروط اللاانسانية التي يعيش فيها أبطال الروايتين.

اما « الساعة الخامسة والعشرون » فانها تعبر عن طغيان النزعة الالية على الفكر البشري ، وعن مأساة الفرد في سياقه الانساني العام . انها تعالج الحضارة ككل . أما « ظلام في النهار » فانها تعبر عن مأساة الفرد ، في وضعه الفردي .. في ظل نظام معين.!!

لسنا هنا بصدد المقارنة بين الروايتين ، ولكن تشابههما قادنا الى هذه المقارنة الموجزة . ومن هنا يتضح ان حديثنا السابق لم يكن فضولا فكريا من جانبنا ، كما انه ليس من قبيل الحديث السياسي المقصود . ان طبيعة الكتاب تستلزم ذلك ، وسوف تقودنا في الصفحات القادمة ... الى حديث من هذا القبيل .

« الرواية »

« روبشوف » ... واسمه الكامل : نقولا سلمانوفتش روبشوف ، قائد ثوري في دولة شيوعية كبرى . ظل يعمل في خدمة الحزب طيلة حياته . دفعته الاحداث التي وقعت في الحزب ، الى اعادة النظر في كل الاعمال التي قام بها ، والعقائد التي آمن بها ... فاكتشف خطأه وادرك ان كل أعماله ومبادئه لم يكن لها أي مستند اخلاقي ، كانت مجردة من كل القيم والاعتبارات الانسانية والاخلاقية ، ومناقضة لابسط قواعد المنطق !! لقد عمل طوال حياته حسب القاعدة المشهورة .. قاعدة الحزب : **« الغاية تبرر الوسيلة »** ولكنه اكتشف بعد فوات الوقت ، خطأه .

اعتقل **روبشوف** بسبب تفكيره المتحرر .. وانتهى به الامر ، كغيره ، الى الاعتراف العلني بجريمته ، ومن ثم اعدم بالرصاص . ذلكم هو المخطط الاولي للرواية .

ان المؤلف ، ولو انه لا يعطي ابطاله اسماء صريحة ، يدرك المقصود : **الرجل الكبير ، او ابو الثورة ، او الاله الاب، هو « لينين » . الرجل الاول ، هو « ستالين » . أما الدولة، ويستعمل لها المؤلف كلمة « هناك » فهي : روسيا .**

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب : ان أشخاص هذا الكتاب، خياليون . ولكن الظروف التاريخية التي حددت افعالهم صحيحة . ان حياة روبشوف ، هي خلاصة حيوات رجال كثيرين .. كانوا ضحية ما يسمى : محاكمة موسكو — وكان المؤلف على معرفة شخصية بكثير منهم . وهذا الكتاب مقدم لذكراهم .

ونعتقد ان الجانب الاكبر من حياة روبشوف ، يمثل « بوخارين » .

★

البداية :

(... دخل « روبشوف » وانصفق باب الزنزانة وراءه ، فتريث برهة ، ثم أسند ظهره الى الباب واشعل لفافة . الى يمينه كان سرير خشبي عليه فراش من قش تغطيه بطانيتان ... استلقى على السرير الخشبي وتدثر بالبطانية . الساعة الان الخامسة صباحا ، وليس من المحتمل ان يوقظوه قبل السابعة .. وعندما تطلع السجان بعد قليل من الكوة الصغيرة ، كان روبشوف — قومسيير الشعب سابقا — نائما ، وظهره الى الحائط ، وقد أسند راسه على ذراعه اليسرى الممدودة خارج الفراش ، وراحة يده المرتخية تنقبض بعصبية أثناء نومه .. « ص ٤ »)

قبل ساعة واحدة كان روبشوف في منزله . وعندما جاء ضابطان من قومسيارية الشعب لاعتقاله،كان روبشوف يحلم بانه **اعتقل** .

منذ سنوات ... وروبشوف فريسة للكوابيس !! كانت

ذكرى اعتقاله الاول في المانيا ، عندما اوفده الحزب بمهمة رسمية ، تعاوده دائما أثناء النوم . وفي هذه الليلة بالذات ، كان يحلم كعادته باعتقاله السابق . وعندما صحا روبشوف من الكابوس .. كان العرق يتصبب منه . أضاء النور ، واخذ ينظر بسخرية الى صورة « **الرجل الاول** » زعيم الحزب . كانت الصورة معلقة فوق سريره .. وفي كل غرفة ، وفي كل بيت ، وعلى الجدران في الشوارع ، وفي كل انحاء البلاد ، وكانها اعلان عن فلم سينمائي .. او عن مسحوق للغسيل !!

صحا روبشوف ، ولكن الطرق على الباب ، الشيء الذي كان يحلم به أثناء نومه ، لم ينقطع هذه المرة رغم انتهاء الحلم . كان الطرق حقيقيا ، وفتح روبشوف الباب ...

رأى امامه ضابطين وقد جاءا لاعتقاله . وفي هذه المرة كان الاعتقال حقيقيا ... ليس في المانيا ، ومن قبل الضباط النازيين الذين يضعون شارة الصليب المعقوف ، كما كان يحدث في الحلم ، وانما في بلاده التي حارب من اجلها .. ومن قبل ضباط من قومسيارية الشعب !!

اقتاده الضابطان الى السجن ... ومشى في احد الممرات حتى وصل الى الزنزانة رقم ٤٠٤ — وهناك رأى على باب الزنزانة بطاقة كتب عليها اسمه : نقولا سلمانوفتش روبشوف !!

اذن لقد اعدوا كل شيء من قبل !!

وفي الساعة السابعة تماما استيقظ روبشوف على دوي البوق في السجن ، فأدرك وضعه الجديد . ولخبرته السابقة بمثل هذه الامور ، عرف انه سيبقى في الزنزانة لفترة ، ثم يأخذونه ويطلقون عليه النار . قال لنفسه : (اذن سيطلقون علي النار ؟ اذن سيقتلونني ؟! رجال الثورة الاول والحرس القدامى .. ماتوا ، ونحن سنلحقهم ... نحن ايضا سوف نتحطم مثلهم .. الجميع سيغطيهم الغبار كعمال المداخن — ص ١١ —)

وعادت به الذاكرة الى الايام الماضية ... الى ذكرى المؤتمر الدولي الاول ، والى رئيس المؤتمر بالذات . كان صديقا لروبشوف .. وقد اعدموه بتهمة الخيانة العظمى ! . وتذكر رئيس وزراء دولة الثورة .. اعدموه كذلك . كثير من الرفاق القدامى زالوا من الوجود .. لقد اعترفوا جميعا بتأثير العذاب والتحطيم الجسدي والمعنوي ، انهم كانوا على خطأ ، وان « الرجل الاول » .. وحده المعصوم !!

وانتبه روبشوف من تفكيره على صوت ضعيف .. كان جاره سجين الزنزانة « ٤٠٢ » يدق له على الجدار دقات معينة .. وهي وسيلة الاتصال بين المساجين ، وتشبه الطريقة المتبعة في دوائر البرق والبريد . كان يسأله عن اسمه . ودق له روبشوف اسمه كاملا : نقولا سلمانوفتش روبشوف . واجابه السجين ٤٠٢ ساخرا عن طريق الدق :

افو ، الذئاب تلتهم بعضها !

ولم يرد عليه روبشوف ، وانما عاد الى عالم الذكريات .. الى ذكرى اعتقاله الاول في المانيا . كان ذلك عام ١٩٣٣ في الايام الاولى لعهد الارهاب الذي نشرته الديكتاتورية الجديدة ... وقد انهار الحزب هناك . فأوفد روبشوف من قبل اللجنة المركزية للحزب ، لاعادة تنظيم صفوف الحزب في المانيا ، ولكنه اعتقل .

ودارت به الصور والذكريات ، وبدت في ذهنه صورة كبيرة تضم ممثلي الحزب في اول مؤتمر عقدوه ، وقد جلسوا حول طاولة خشبية مستطيلة يحملقون بعدسة آلة التصوير ، وبان في وجوههم الجد والوقار الا « الرجل الكبير » فقد بدت في عينيه نظرة دهاء وسخرية . كان روبشوف يجلس الى يمينه مباشرة ، اما « الرجل الاول » فكان عند طرف الطاولة . كانوا في ذلك الوقت حفنة رجال من طراز جديد ، كانوا فلاسفة عسكريين يحضرون اعظم ثورة في تاريخ البشرية ، ولكن اين هم الان ؟.. أدمغتهم التي غيرت اتجاه العالم ، تلقوا بها وابلا من رصاص غالبا ما اخترق جماجمهم من الخلف !

اثنان او ثلاثة فقط نجوا بجلودهم وتفرقوا في بقاع الارض يائسين ، ولم يبق من هؤلاء جميعا سوى « الرجل الاول » و ... روبشوف . حتى اسماؤهم كانت لا تذكر الا وتلاحقها اللعنات والشتائم !.. ما عدا « الرجل الكبير » الذي كان في الزمن السالف « أبا الثورة » وقد مات في .. الوقت المناسب . كانوا يسمونه « الاله الاب » ولكن هذا لم يمنعهم من الهمس بأن « الرجل الاول » قد زور وصية الراحل تمهيدا ليرثه ، ثم استعجل موته !.. اما هؤلاء الذين بقوا احياء ، فقد تغيروا كثيرا ، وكلما اصطاد « الرجل الاول » من بينهم ضحية جديدة ، سارع الباقون بقرع صدورهم ندما وبالاعتراف امامه بخطاياهم .. — ٤٤ —)

ان حدوث مثل هذه الامور ، نتيجة طبيعية لمنطق **التطهير** الذي يتكرر في كافة الاحزاب الشيوعية ، وعلى صورة واحدة . لان التطهير نتيجة حتمية ، ومن مستلزمات « الحزب الفرد » الذي يجلس على قمته دائما ، الزعيم ... الرجل الاول . ان بنيان او تركيب الحزب الفرد ، يؤدي — لا محيد — الى هذه النتائج . لان من طبيعة الحزب الفرد ، ان يمنع الجماهير من ممارسة فعالياتها السياسية ، وهذا يخلق هوة بين الحزب والجمهور ، وبالتالي يصبح كل منهما معزولا عن الاخر . ولذا فان وجهات النظر المباينة لراي السلطة الحاكمة ، لا تأتي من الخارج : راي عام — صحافة — راديو — اجتماعات — مظاهرات ... كما يجري عادة ، وبصورة علنية ، في الانظمة الديموقراطية . بل تقوم المعارضة ، وبصورة سرية « داخل » الحزب .. وبين الاعضاء الكبار . والشخص الذي ينتصر ، يقوم بتصفية شاملة تبدأ بأعضاء الحزب الكبار الذين كانوا يباينونه في الراي ، وتجر وراءها كل اشيائهم الصغار !! والحزب بعد ذلك ، يعرض حقيقته الرسمية الجديدة ، على انها الحقيقة النهائية وكل ما لا يستطيع ان يتكيف مع الحقيقة الجديدة ، يكون عرضة للتصفية والتطهير !!

ان تاريخ الحزب الشيوعي في اكبر دولة شيوعية في

العالم ، كان شاهدا على هذه الحقيقة المرة . الم يحدث هذا في روسيا خلال اربعين عاما من تاريخ الحزب ؟!

لقد وصم ستالين بعد موته ، ومن قبل أعوانه السابقين بأنه اكبر سفاح في التاريخ !! وبعد ان ادى التطهير مهمته بتصفية العناصر الستالينية ، عاد المسؤولون الان في الحزب ، فخففوا التهمة .. واخذوا يعيدون له شيئا من الاعتبار !!

آخر هذه السلسلة ، كانت « **توبة** » بولغانين العلنية على يدي خروشوف !!

* * *

عاد روبشوف الى وطنه ، بعد ان اطلقت السلطات الالمانية سراحه. وبعد اسبوع أوفد بمهمةجديدة الى بلجيكا. وفي احدى المدن الواقعة على المرفأ ، اجتمع مع « ليوي » رئيس الحزب في المدينة . وانجز روبشوف المهمة .. بعد معارضة من « ليوي » . فشهر به روبشوف في جريدة الحزب ، واتهمه بانه مخرب وعميل وجاسوس اجنبي !! وطرد ليوي ، ثم شنق نفسه بعد أيام !

تذكر روبشوف كلهذه الحوادث وهو فيزنزانته.. كان يفكر في حياته الماضية ، وبشكل خاص بسكرتيرته السابقة ((**ارلوفا**)) . فبعد ان انهى روبشوف مهمته في بلجيكا ، قررت اللجنة المركزية للحزب نقله الى السلك الديبلوماسي ، فعينرئيسا للوفد التجاري في بلاد : ب . كان معه « ١٢ » موظفا ، وكانت « أرلوفا » سكرتيرته الخاصة .

تخيلها روبشوف وراء طاولتها .. بجسمها الرائع وعطرها الذي يعبق في الغرفة ، وقد اندفع ثدياها الى الامام بشكلمثير !.. تخيلها وهي نائمة فيغرفته ، وكانت تذهب كل ليلة اليه . وفي ذلك الوقت ، كانت حكومته تجري تصفية ثانية للمعارضة وانعكست هذه الاجراءات التي جرت ((**هناك**)) على المفوضية ، حيثكان روبشوف. فاختفت صور الزعماء الكبار .. واخذ الموظفون يتكلمون بلهجة رسمية جدا ، وبالعمل فقط . لقد بدا الموظفون لروبشوف ، كالدمى التي تحركها خيوط خفية !!

(ليس الصور لوحدها التي اختفت عنالجدران... بل كتب كثيرة ونشرات وسجلات لها علاقة بالذين اعتقلوا هناك . اختفت ايضا جميع الكتب التي تبحث فيالتجارة الخارجية والمالية ، لان مؤلفها قوميسير الشعب للشؤون المالية ، اعتقل منذ ايام . وكذلك تقارير المؤتمر الاول وكتب التاريخ لما قبل الثورة والدراسات العسكرية والاقتصادية ، حتى الموسوعة التي وضعتها الاكاديمية سحبت كلها من مكتبة المفوضية ، ووصلت كتب جديدة في التاريخ والعلوم السياسية والاجتماعية ، حتىمذكرات رجال الثورة الذين توفوا ، سحبت !! وجاء بدلها مذكرات جديدة .. لنفس المؤلفين الاموات !!! ـ ٧١ ـ) .

وقد علق روبشوف على هذه الاحداث أمام ارلوفا

ـ **التتمة على الصفحة ٥٠** ـ

أغنية من الجزائر

العالم والحرية !

الفلك الدوار يغني

اشواق الانسان النائي

ووليد قمري يرقى

آفاق الارض العذراء

يا للفرحة تحتضن الكون

انفاسا تتهدج

تاريخا يتوهج

لم تغمض في ليلته عين

لم يسكن في دوحته طير

الكون جميل ، ما احلى

فليصعد فوق القمة فجر

وليتدفق نهر

الكون جميل ، ما احلى

لكن عشاق الحريه

ما زالوا يغشون الظلمات

ما زالوا انضاء صراع

لم تدفن منهم أموات

لم تعزف مرثية وداع

العالم ملك البشريه

لكن الحريه

ما زالت امنيه

القاهرة — **حسن فتح الباب**

بين عهدين

قصيدتي الى الفتاة اللاذقية في عهدها الجديد الباسم بمناسبة زيارتي الاخيرة الى تلك البلدة الحبيبة التي تفتحت بها صبية بين اربعة جدران ابحث عن الضوء فلا المحه الا في نفسي :

انت من دنيا بعيده
من بلاد السحر والفتنة انتِ
كيف جئت
وبعينيك شعاع
ذبت فيه والتمعتِ
أمن الفجر طلعتِ
حدثيني عن مغانيك عن الفتنة فيها
حدثيني
وعديني ان ترويّ حرقة الشوق
عديني
حدثيني عن رؤاك
ودعيني المح الدنيا بأحلام هواك
كيف تحيين مع الزهر المندى
في الربيعِ
ومع العصفور في السرحة
في العش الوديع
او تقضّين لياليك بلا حزن
ولا ذرف دموع
انا يا حسناء لم اشعل شموعي
في ربوع السحر والفتنة لم اشعل شموعي
رب طفل عاش يا اختاه من غير طفوله
كبتوا في ظلمة العهد ميوله
غربتي كانت مريره
في بلادي
وجهادي
عندما كنت صغيره
يا جهادي
وبياضي غاب في دنيا سوادي
بخرافات كثيره
عصبوا عيني لم المح من الدنيا
سوى دار صغيره

فتوغلت بأحساسي بقلبي بالبصيره
فعرفت الكون آلاما واطماعا حقيره
ولمحت الكون جنات نضيره
كنت في حزني غريقه
وبرغم السجن كانت لي طريقه
لحن عصفور جريح يتألم
حالم في نغمة الابداع ملهم
يرسل اللهفة في جرح الحياة للحياه
ويصليّ للاله
بطفوله
ويغني للبطوله
غرّدي يا حلوة يا حلوة العينين للعهد السعيد
عهدك اليوم افتتان الزهر بالفجر الوليد
واسحري قلبي وزيدي
يا نشيدي
وطن حر فلا ظلم ولا عسف قيود
آه ما اجمله عهدا به تزهو الصبايا
في رحاب العلم والتحرير لا تخشى الرزايا
آه ما اجمل ان تعلم فالجهل خطايا
يا صبايا
اسكبي اللحن بدنيانا طهورا
وارفعي راية أوطانك نبلا وشعورا
علمي الزهرة ان لا يذبل الزهر غرورا
انت للنور هدايا
وإلى الجيل مرايا
اصقلي نفسك فيه
وعديه
بأمانيه
ورقيّ في العشايا

دمشق — **عزيزة هارون**

السيمفونية والشعر الحديث

بقلم اسماعيل مصطفى الصيفي

نخطىء حين نجعل من يكفر بقضية الشعر الجديد من امثال الاستاذ يوسف غصوب هدفا للسخط ، او غرضا للهجوم ، فالرجل لم يفعل ما يستهدف به لسخط الساخطين او لتهجم المتهجمين.

حقا كان موقفه من شعر العدد الاسبق جد غريب فهو يرى « ان المادة الشعرية التي طلب منه نقدها لا تتطلب اذا حصر البحث فيها كلاما مسهبا» وهو يوجز حتى لا يكون مثل الاستاذ رجاء النقاش الذي يجيد الافاضة . وموقف الاستاذ من شعر العدد الاسبق تصوره هذه العبارة التي أختتم بها سطوره الاربعة التي تكرم ونقد بها « سيمفونية الزحف » : « وذكرتني هذه القصيدة بأغنية « لحنين » كان لها في وقتها نجاح عظيم وهي:

شدوا الحبال ، يا ريس

والبحر جبال ، ياريس

فقد عاد الشعراء من قراءتهم كلام الشاعر متساوي الحظوظ سواء منهم من عاد ببيتي حنين او بخفي حنين.

ولكن برغم هذا فانه يتعين علينا ان ننظر اليه باعتباره ظاهرة او وجهة نظر لها انصارها الذين لم ينقرضوا ، فلو لم يقل هذا الكلام لوجب ان يقوله سواه من كل من « ربى على الادب الاكلاسيكي او التقليدي فلا يستطيب سواه» (هامش: هذا من كلام الاستاذ يوسف) وهذه الفئة تنظر الى الشعر الجديد « ان كان شعرا فتصفه بأنه « يقتضي جهدا كثيرا ، ولا يضطر الى الامعان في الاختيار والضبط والاقتضاب ، وحصر الصور والمعاني في الكلام الموجز ».

نحن اذن امام فئة نحتاج معها الى اناة وتدبر ، ولسنا ازاء ساب نحتاج معه الى سخط وتهجم .

فلنسأل انفسنا سؤالا يضطرنا الى تناول القضية تناولا جذريا : هل كتب لموسيقى الشعر العربي ان تتجحر فلا يسمح بتطويرها ؟

لقد كان المجال الموسيقي الذي كانت تضطرب فيه القبائل العربية في جاهليتها مجالا محدودا ومغلقا ، ومع ذلك فقد وضعوا ستة عشر لحنا للشعر ، ولم يكتفوا بل عادوا على بعضها فاعتصروه ، واستخرجوا كثيرا من ممكناته الموسيقية حيث شطروه وجزاوه ونهكوه كما هو معروف .

فكيف نحرم نحن من تحقيق ذوقنا الموسيقي في الشعر ونحن نضطرب في مجال موسيقى رحب مفتوح تملأ فيه الموسيقى كل موضع ، وكل لحظة ، مع التفاوت الشاسع بين ما نسمع اليوم وبين ما كان يسمع ذلك البدوي صانع البحور ؟؟

ولكن هناك قوما لا يزالون يدعون حماية التراث ، وكأنما حمايته لا تتحقق بغير تجميده وعدم السماح بتطويره .

وانا اقول لهؤلاء السدنة : يا قومي الاعزاء : اربعوا على الناس وعلى انفسكم فقد كان القدماء الذين تتمسحون فيهم، وتستدرون العطف باسمهم لا يفهمون رسالتهم على انها اكتفاء وتجميد ، وهؤلاء قوم من العروضيين كما ذكر . . . الدمنهوري على متن الكافي في الحاشية ، والصبان في شرحه على منظومته يقولون : « ان بناء اللفظ العربي على وزن مخترع خارج عن بحور الشعر العربي لا يقدح في كونه شعرا ، ولا يخرجه عن كونه شعرا» ونصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس كما نقل صاحب « التجديد في الادب المصري الحديث »

هذا هو فهم القدماء الفن ومسائله ، ولو ارادوا الاكتفاء، لاكتفوا بخمسة عشر بحرا ولم يضيفوا اليها السادس عشر ، ولو ارادوا تجميد اوزانهم وتحجيرها لما عادوا على بعضها بالاعتصار شطرا وجزءا ونهكا . واذن فقد كانوا يهدفون الى توسيع البحور ، والاستكثار من الطرائق النغمية بكل ما تستطيعه امكانياتهم الموسيقية ، وهم لم يخطوا خطواتهم لكي نقف نحن حيث انتهوا ، فهذا هو الشلل الذوقي والجمود الفكري

ولو اننا استوردنا اوزانا غير عربية لادخلتنا في حوزة الشعراء سماحة العروضيين العرب ، وفهمهم الاصيل للشعر ، ولكنا لم نستورد بل ولم نخترع ، وانما طورنا تراثنا النغمي على نحو يعد حدثا فذا فى تاريخ موسيقى الشعر العربي.

حقا .. لقد حدثت ثورات موسيقية في شعر العصور العربية الزاهية ، ولكن واضح ان هذه الثورات كانت ذوات طبيعة ثباتية يستبدل فيها لحن بلحن ، ثم يتكرر كما تتكرر الوحدة في الرسم الزخرفي بسذاجة وبساطة وجمال ولكنها لا تعطي لوحة متكاملة متجددة .

اما طبيعة الحركة المعاصرة فهي سيمفونية كما سأبين

فيما بعد ولاكتف الان بوصفها بهذه العبارة الاخرى : انفجارية حركية متطورة تأبى هذه الزخرفية الرتيبة .

وبالرغم من طرافة هذه الحركة الا انها عند النظرة العميقة امتداد سليم التراث وتطوير طبيعي له ، ولكي نبين ذلك ينبغي الا نكتفي بالقول مع القائلين بأننا نستخدم « التفعيلة » كوحدة موسيقية فهذا التأصيل مرفوض لانه يقوم على استقراء ناقص .

ولا بد لنا من ان نلاحظ ملاحظة ذات خطر وهي ان الشعر الحديث في ربع القرن الذي عاشه لم يستخدم جميع بحور الخليل ، وانما اقتصر على عدة بحور لها عند العرب شأن خاص لانها هي تلك البحور التي اباح العرب استخدامها مشطورة او مجزوءة او منهوكة . ومعنى هذه الملاحظة اننا عمدنا مدفوعين بحماسة تاريخية لا شعورية الى تلك الاوزان التي اعتصرها القدماء وطوروها بدرجة معينة ، فزدناها نحن اعتصارا وتطويرا .

ومن ثم فالمؤرخ الادبي لن يحتاج الى خيال واسع ليرى ان الشعر الحديث ـ رغم طابعه الحركي المتطور ـ ليس الا امتدادا طبيعيا ، وتطويرا خلاقا لحركات التطوير التي ابتداها العرب في جاهليتهم .

هذا التطوير الخلاق لم يحدث بأن أخذنا « التفعيلة » وحدة موسيقية كما شاع ، بين دعاة الشعر الحر انفسهم ، وهذا وهم منشؤه ان اكثر ما كتب من الشعر الحر (شأنه في ذلك شأن اكثر الشعر القديم) كان على بحور تعتمد على تفعيلة واحدة مثل الكامل الذي يستخدم متفاعلن ، والرجز الذي يستخدم مستفعلن والمتقارب الذي يستخدم فعولن والمتدارك الذي يستخدم فعلن . فنحن اذا كتبنا الشعر الحر في هذه البحور صح القول بان التفعيلة هي الوحدة الموسيقية ، ولكن ماذا عسانا نقول لدى قراءة ما يقوله الشاعر احمد حجازي :

ما زال في الدرب
يا اصدقائي رجال يومهم ضحك
لو يقبل الملك ..
لم يسكتوا

اترانا قائلين ان التفعيلة وحدة القصيدة الموسيقية ؟ كلا ... فهنا تفعيلتان يراوح الشاعر بينهما هما «مستفعلن، فاعلن » فالبحر الذي تعزى اليه هذه القصيدة هو بحر البسيط الذي يقوم لدى الشاعر القديم والحديث على السواء على اساس المراوحة بين هاتين التفعيلتين في كل شطر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

وبهذا يتعين على من يتصدى للتقعيد والتأصيل لهذه الحركة ان يعتمد على استقراء اقرب الى التمام فيدخل مثل هذا النموذج في حسابه عند تقعيده ، بل ويجب ان ينزل عن قاعدته كلما جدت ابداعات ،ونحن بعد في انتظار المزيد .

والذي يمكن قوله حتى الان هو انا نقيم الوزن لا على تفعيلة ولا على تفعيلتين وانما على اساس تمثل البحر العربي بكامله في قرارة ذوقنا ، فنحن في لحظة الابداع نعيش في هذا الترداد الموسيقي الذي نصطنعه باستحضار نغمة البحر ثم اخذ الكم الموسيقي الذي تقتضيه دفقات النفس والوجدان ومعنى هذا اننا ما زلنا ندور في فلك البحور الخليلية ولم ننطلق بعيدا عن هذا المدار ، وفي هذا صدق وامانة كما ان فيه توثيقا للصلة بين اليوم والامس .

وليس لاحد أن يتجاهل ما سلف وينفض رأسه ليسأل: وما الغرض الذي تؤديه هذه الطرائق الجديدة للشعر ؟ فان تجديد الطرائق النغمية واكثارها غرض في ذاته ، واثراء للامكانيات والمعازف التي تكون بين يدي كل شاعر .

ومع ذلك فهذا الشكل الحركي المتطور يحقق ما لا يمكن ان يحققه ذلك الشكل الثباتي الجامد .

فهو اولا : يهدف الى تحرير لحظة الابداع من القالب المحدود سلفا لانه يترك لهذه اللحظة السامية حرية اختيار قالبها الخاص بها .

وهو ثانيا يتيح لنا تنغيم كل جملة في القصيدة في حين ان الشعر الملتزم من الجاهلية الى اليوم يقدم لنا كتلا موزونة اسمها ابيات ، وفي داخل هذه الكتل الموزونة نجد

الجمل والدفقات الشعورية غير موزونة، والمثال كفيل بالايضاح!

قال ابو الطيب المتنبي يصف اسدا صرعه سيف الدولة الذي منعه العار ومخافة الاقاويل من تحامي الاسد :

متخضب بدم الفوارس لابس	في غيله من لبدتيه غيلا
ويدق بالصدر الحجار كانه	يبغي الى ما في الحضيض سبيلا
والعار مضاض وليس بخائف	من حتفه من خاف مما قيلا

فهذه الكتل او الابيات موزونة ككل شعر عربي قديم ولكن لو نظرنا الى الدفقات الشعورية التي تحتوي عليها فاننا نجدنا نستوعبها على النحو التالي:

١ ـ متخضب بدم الفوارس

٢ ـ لا بس في غيله من بردتيه غيلا

٣ ـ ويدق بالصدر الى ما في الحضيض سبيلا

٥ ـ والعار مضاض

٦ ـ وليس بخائف من حتفه من خاف مما قيلا

وظاهر لدى من عنده حاسة موسيقية ان الدفقات تنقصها الموسيقى فالراء والسين يجب ان تنزع من الشطر الاول لتعطي للثاني ، والراء من الثالث يجب اعطاؤها للرابع وهكذا حتى تستقل كل شطرة وحتى تظفر كل دفقة شعورية بكفائها من الوزن ، وذلك هو ما يفعل الشعر الحر دون الشعر الملتزم .

ونحن نعيش التجربة كلاسديميا . ثم تبدأ هذه السدم في التشكل ، ثم تأخذ هذه الاشكال في الاتضاح ، حتى تبلغ ذروته مع حركات القلم او مع نبسات الشفاه حيث نقطر التجربة دفقة دفقة ،لكل منها صبغتها وابعادها وصداها ، فاذا كان الشعر هو موسقة التجربة فلتشمل الموسقة كل دفقة .. كل جملة كما يفعل الشعر الحر وحده فان ذلك يجعل الشعور والموسيقى معا وحدة متعانقة متآزرة ، ولنرفض هذا « التكتيل » الذي يجعل الموسيقى تعمل عملها في جانب بينما تعمل المشاعر في الجانب الاخر .

هذا ما يحققه الشعر الحر اولا وثانيا ، وهي امور جوهرية تفرق تفرقة حاسمة بين الشعر القديم والشعر الحديث، ولا داعي لالتماس هذه التفرقة في التعبير بالصورة او بوجود المنلوج الداخلي او الحوار الجانبي او غير ذلك من السمات الفنية الحديثة فهذه ان كان كمالها انما يكون في الشكل الحر فان الشكل الملتزم لا يضيق بها كل الضيق.

ويفهم مما سلف ان ثمة امرا ثالثا يفرق تفرقة حاسمة بين شعر اليوم وشعر الامس وتلونها ، اذ لا ريب ان كل تجربة تحتوي على مواقف شعورية متباينة يحتاج كل منها الى موسيقى تصويرية ملائمة له .

ولكن هل هذا يعني انه يمكن تحقيق ذلك التطور بالانتقال من بحر هادىء ممتد الى اخر سريع هدار مثلا من بيت الى بيت وبذلك تكون المسألة فوضى ، ولا تكون هناك وحدة موسيقية تنتظم القصيدة ؟

يمكن ان يعنى هذا ، ولامر ما ـ ولعله لهذا الامر ـ تمخضت حركة التجديد التي قام بها شكري والمازني والعقاد وابو شادي عن استحداث نوع من الشعر يجمع في القصيدة الواحدة ما يشاء الشاعر من بحور مختلفة، وسموا هذا اللون بملتقى البحور او مجمع البحور .

ولكن كان الفشل الذريع من نصيب هذه الحركة ، لانها كانت فيما اعتقد تطبيقا خاطئا لما تقرر من حاجة كل موقف شعري الى موسيقى تصاحبه وتناسبه ، فالنفس حينما تتنقل بين المشاهد والاجواء المتباينة لا تتنقل بهذه السرعة المباغتة ، وبهذا القفز المشوه الملهوج ، وانما يتم ذلك في تدرج وتمهيد ، واذا اردنا متابعة هذا التدرج وتصويره بالموسيقى في الشعر فسنكون جد مخطئين ومزيفين لمنطق النفس اذا ما كانت وسيلتنا هي الانتقال من بحر الى بحر آخر على هذا النحو الذي استحدثوه .

ولكنا نستطيع مساوقة هذا التطور الشعوري وتصويره بواسطة الشكل الجديد لانه حركي متطور ، وليس ثباتيا نحس فيه بأن كل كتلة منه مغلقة مقيدة .

والى هنا وينتهي حديثي مع الكافرين بالتجديد الذين يرون الشكل الجديد لا يمت الى الشعر العربي القديم بنسب ، والذين يحاولون عبثا تلمس القيم التي يحققها الشكل الحر دون القديم ، فاذا كان قد بقى لدى هؤلاء القوم خاطر يصور لهم ان «الشعر الحر سهل المتناول» فحسبي ان اقول لهم ان سهولة المتناول لا تأتي من قبل الشكل ابدا ، فالفنان الاصيل يحس بأزمة الابداع في قسوة وعنف حتى ولو كان ما يكتبه نثرا .

فليقف هؤلاء السادة عند هذا الحد من المقال ، فان السطور التالية وقف على دعاة الشعر الحر وسدنته .

وصفت طابع الحركة الجديدة في الشعر بانه سيمفوني وانا أعني انه حركي انفجاري يتيح للحن أن يعتصر ويتفاعل متطورا مع الاحاسيس والمشاعر ، وهو بتفاعله وتطوره يقترب من البناء السيمفوني.

ولكن لنعلم اولا ان الشعر الحر في شكله المعروف لا يوافق الاطار السيمفوني ، وانما يماثل نوعا من الموسيقى ظهر بعد السيمفونيات ، فأحدث ثورة رومانتيكية في الموسيقى ، واعني به ما يدعي « بالقصيد السيمفوني » ويمتاز عن السيمفونية بانه ليس له اطار سابق لعملية الابداع ، بل ان العازف هنا يقف امام لوحة او تمثال او يصغي الى قصة او قصيدة .. ثم يصور انفعالاته تباعا تاركا لوقع التجربة من الداخل توجيه اللحن دون التزام قالب خارجي.

بيد ان هاته الحركة الرومانتيكية لم يدم نجاحها لانها كانت تحتاج الفنان الاصيل الذي يستطيع استخدام هذه الحرية في صالح الفن الخالص ، وفي الاداء النفسي والوجداني الصادقين، فلم تلبث ان صارت سخفا ، وضن النقاد على النماذج التي ظهرت باسم القصيد السيمفوني ، وسموها « العصيد السمفوني »

وحركتنا الحرة لا تخلو من تطرف لانها جاءت رد فعل للالتزامات والقيود والكمائم التي قال فيها حافظ معبرا عن

عبقرية الفنان المتمردة على القيود :

آن يا شعر ان نفك قيودا	**قيدتنا بها دعاة المحال**
فارفعوا هذه الكمائم عنا	**ودعونا نشم ريح الشمال**

ولن نلبث ان نرى منا من يشير الى حاجتنا الى تنظيم الحركة وتأصيلها ، واني ليسعدني ان اكون اول مشير الى ذلك ، واول متقدم في هذا الصدد باقتراح . هذا الاقتراح اقترحته في محاضرة القيتها بمدرج علي مبارك بكلية دار العلوم عام ١٩٥٧م بعنوان «الشعر الحر والشعر السيمفوني» ويدعو هذا الاقتراح الى الافادة من اطار السيمفونية ليكون لنا شعر سيمفوني ، والسيمفونية ، لها قالب معروف هو قالب الصوناتة ، ويحتوي على حركات نجد عازفها يبدأ كلا منها بجملة موسيقية ، ثم يمضي في اعتصارها ، واستخراج ممكناتها الموسيقية ، آخذا في تحويرها ، وتشطيرها ، ثم اعادة تركيبها في وضع جديد ، وتصويرها من مقام الى مقام : فتصخب بعد هدوء ، وتمرح بعد جد ، حتى اذا قضى السيمفوني من ذلك وطره وصور من مشاعره ما شاء عاد باللحن الى طبيعته الاولى ليستأنف حركة جديدة اوليفرغ من السيمفونية جميعا .

ويمكن اقتباس ذلك البناء في شعرنا السيمفوني المقترح وقد اقتبسته فعلا في قصيدتي المنشورة بالعدد الاسبق « سيمفونية الزحف » ، وذلك بانشاء القصيدة على عدة حركات او مراحل تبدأ الواحدة منها بكمية موسيقية معينة، وبقافية معينة ، ثم نمضي في اعتصار وتنويع هذا الكم وتلك القافية على نحو نمطي او غير نمطي كما يقتضي تطور الاحساس وتجدده ، وتوزعه واحتشاده وحدته وهدوؤه حتى اذا انتهت هذه الحركة عاد اللحن الى وضعه الاول، ليؤكد كميته وقافيته في الاذن من جديد .

وبدهي ان هذا الشكل المقترح لا تناسبه كل تجربة ، ولذا فانا اقدمه على ان يكون اطارا بين يدي الشاعر ارجو ان تسفر محاولاتنا عن اطر اخرى تنضم اليه ، وان يكن لهذا الشكل من قيمة اخرى فهي انه يمكن الافادة فيه من الاصول الموسيقية البحتة ، وبذلك نسير نحو تأصيل واع نفيد فيه من العبقريات التي ابدعت في عالم الموسيقى.

بقي امامي سؤال وهو : ما الذي فعلته غير ان رجعت بالحركة القهقرى وان وسمتها بوسم جديد براق فنحن قد خرجنا من القالب وها انت ذا تعيدنا الى القالب ؟

والجواب على ذلك يسير وهو ان الفن في حاجة ابدا الى قيود واخلق بها ان تدعى قوانين تهدف الى التنظيم، ومع ذلك فالشكل المقترح سيحقق الهدف الاول من الحركة التجديدية وهو ان يتاح للتجربة حرية التعبير عن نفسها في انطلاقية وتدفق ورحابة لانه يسمح بالتطوير والاعتصار وفضلا عن ذلك فانه يحقق امرا لا زلنا نفتقده وهو الامتاع الموسيقي، فذلك ما لا نظفر به مع الحرية المنفلتة من كل قيد، والمطلقة من كل اطار .

القاهرة **اسماعيل مصطفى الصيفي**

تحت الجسر المعلق

قصة بقلم عثمان سعدي

شيدت مدينة قسنطينة على جبل صخري ، يطوقه في ضراوة « وادي الرمال » الذي شق – بين صخوره الصلبة – اخدودا يصل عمقه الى خمسمئة متر ، يفصل « حي لامي » وسطحة المنصورة عن المدينة . وأروع ما في وادي الرمال الجسر المعلق فوقه ، الذي يتحدى الطبيعة ، ويصل المستشفى بالمدينة ، والمصعد الذي نحت طريقه في صخور صلبة ليربط المدينة التي تقع في أعلى قمة بالوادي ، بطريق الحامة التي تقع في أسفل نقطة منه .

كانت أجمل نزهة عندي – ايام الطفولة – ان اخرج مع زملائي يوم « الاحد » الى « حمام سيدي مسيد » فنقطع جسر باب القنطرة ، ونسير في طريق سكيكدة ، وكنا نقضي الساعات في مكان على جانب الطريق يقع تحت الجسر المعلق ، لنشاهد مدينتنا الجليلة فوق رؤوسنا ، ولنتامل تقاسيمها الخشنة ، فنرى ثكنة القصبة الجاثية بقلاعها الرومانية ومن تحتها جدران الوادي التي أقامتها يد الطبيعة من كتل صخرية ضخمة بعد ان روضتها ، وقضت على نفورها ، وتركت فيها آثار سياطها ، شبيهة بندبات غائرة في جسد عملاق من عبيد القرون الوسطى . ونرى الجسر المعلق المشدود الى راسي الوادي المتقابلين بحبال حديدية سوداء جبارة ، تذكرني – دائما – بحبال ملائكة الاسطورة القديمة المكلفين بجر الشمس من مشرقها الى مغربها . وكانت عقولنا الصغيرة تبحث في رصيد معلوماتنا البسيطة عن شيء يشبه جسرنا الجبار ، فلم نجد احسن من سفن القراصنة الشراعية ذات الرقاب الزرافية التي كثيرا ما شاهدناها مرسومة في كتب المطالعة ، فزرقة السماء المحيطة بالجسر ، وزرقة البحر المطوقة للسفينة ، وعمق اللونين متعانقين كانت كلها تثير في نفوسنا الصغيرة خيالات جميلة ...

كنا نشاهد تدفق مياه « الرمال » في شلال صغير تحت اقدامنا ، ونصغي الى هديره المختلط بدمدمات السيارات والعربات على جسرنا فوق رؤوسنا ، فتنطبع على مشاعرنا اصوات متنافرة لا رابطة بينها : اصوات طبيعية صادرة عن الشلال ، واصوات اصطناعية صادرة عن الجسر .

ونلتفت الى جانب الوادي الذي يخترقه « المصعد الكهربائي » من اعلى الى اسفل ، فنشاهد مرور المصعد في لمح البصر من بين تلك الفتحات الضيقة التي نحتت لتضيء اخدوده المظلم ، وتراقب نزوله بمروره على هذه الفتحات ، الى ان يمر على أسفل فتحة ، فننتظر قليلا ، ثم نشاهد ركابه خارجين من بوابة النفق ، الذي يصل محطة المصعد بقاع الوادي وهم يتحركون في احجام صغيرة لا تزيد عن احجام الذباب .

وكانت هذه المناظر التي نعيشها في كل يوم ، تثير في نفوسنا اعجابا يشوبه نوع من الاحترام والاجلال لمدينتنا ، وتثير في مخيلتنا تلك القصص البطولية التي كنا نسمعها : قصة « عمار المنفي » الذي نفته سلطات المدينة لما اشتهر عنه من اتجاره بالرقيق الابيض ، وقصة « صالح الموسي » الذي قتل شرطيا في رحبة الجمال ، و « احمد الغول » الذي رمى فرنسيا من الجسر .. وغيرهم.. وبالرغم من مطاردة السلطات لهؤلاء فانهم يدخلون المدينة ويتجولون في شوارعها ، ويتصلون باصدقائهم بل وان رجال الشرطة يلتقون بهم احيانا وجها لوجه ، ولا يجرؤون على ايقافهم ، لعل الجانب الذي أثار اعجابنا في شخصيات هؤلاء المطاردين، تحديهم للشرطة التي نشانا على مقتها .

كان نقاشنا كثيرا ما يدور حول الطرق التي يسلكها هؤلاء المطاردون للدخول الى المدينة : أهو طريق الحامه الذي يدور غربي المدينة حيث ينهي الى باب الواد ، أم هو طريق سكيكدة الذي يسلمهم الى نفق السكة الحديدية المؤدي الى باب القنطرة ، ام هو ذلك الطريق الضيق الحلزوني الذي يتسلق جانب الوادي الشرقي ويوصل الى مكان قرب جسر سيدي راشد .

كان أمتع يوم نقضيه ، هو اليوم الذي ننتحل أثناءه اسماء هؤلاء المطاردين ، ونسير في هذه الطرق التي سلمنا بانهم يسلكونها ، ونقلد حركاتهم ومشيتهم وطريقتهم في الكلام ، حتى ندخل المدينة ، وذات مرة بينما نحن نتسلل الى المدينة عن طريق باب الواد ، شاهدنا شرطيا يقف من رأس السلالم فاستولى علينا الموقف التمثيلي ، وهاجمناه بالحجارة ، فاستنجد برفيق له كان يقف امام سوق الخضار ، ثم قبضا علينا ... وبما ان سننا كانت لا تسمح بادخالنا الى السجن فقد اكتفيا باشباعنا لكما وركلا، ثم اطلقا سراحنا بعد ان سجلا اسماءنا واسماء آبائنا وعناوينهم.

وبعد ثلاثة ايام وصل اخطار الى أبي من مركز الشرطة ، يدعوه الى المثول – خلال أربع وعشرين ساعة – امام مأمور مركز رحبة الصوف ، وصلى ابي صلاة العصر ، ثم رفع يديه وهو يتمتم بالفاتحة والادعية ، وكانت والدتي تراقبه من بعيد وتقاسيم وجهها الشاحب تعلوها مسحة من التاثر ، ثم سلم وخرج . ولم يرجع الا بعد صلاة العشاء ، وحالما تجاوز عتبة المنزل دعاني بصوت ارتجت له ارجاء حوشنا، ولما مثلت امامه واجهني بصوته الجهوري :

– كيف تعتدي على الشرطي .. يا ابن الكلب ؟! الا تعلم ان سلطة البوليس لا تحد في بلدنا ، واذا كان البريء لم ينج من شرهم فكيف بالمعتدي عليهم ؟

وحاولت ان انكر ، الا ان نظرات ابي الحادة نفذت الى اعماقي ، فلم يسعني الا الاعتراف بالجرم وطلب المغفرة . لكن أبي الذي تعود ان يسد اذنيه امام اي اعتذار يصدر من ابنائه ، دفعني الى الغرفة واغلق بابها من الداخل بالمفتاح ، ثم هوى علي بعصاه الغليظة ...

★

حصلت على الشهادة الابتدائية الفرنسية ، ودخلت الثانوية .. ولم يمض علي شهران حتى اشتبكت مع استاذ الجغرافية الفرنسي حول الاكذوبة الكبرى « الجزائر جزء من فرنسا » واتهمته بتزييف الحقيقة. وصدر قرار من ادارة المدرسة بفصلي ، وحاول ابي ارجاعي ولكن محاولاته

باءت بالفشل ، ولان التلميذ العربي اذا فصل فليس لولي امره حق المطالبة باجراء تحقيق في أسباب الفصل .

ثم تتالت الحوادث ، فمات ابي، واستجابت امي لرغبة شقيقتي«زهره» في الاقامة معها ، ومساعدتها في رعاية اطفالها الخمسة . وهكذا خلا لي الجو واصبحت كمئات الالاف من الشبان في بلدنا الذين اشرفوا على سن يبني الشاب فيها مستقبله ويقرر مصير عمره ، دون تمكنهم من الحصول على ابسط الوسائل لبناء هذا المستقبل ولتقرير مصير هذا العمر : الابواب كلها مسدودة ، مئات الالاف من السواعد القوية والطاقات الشابة هائمة في خضم البطالة الواسع .. وابت علي رجولتي ان الجا الى شقيقتي ، واعيش من عرق زوجها ، وازاحم اطفالها الصغار في خبزهم اليومي.

وسدت في وجهي كل الابواب ، واظلمت الدنيا في عيني ، فهرعت الى الخمر الرخيص ادفن فيه همومي ، وفي يوم من الايام بينما كنت خارجا من سينما « نينيز » التقيت برفيق الطفولة « مصطفى » بعد اربع سنوات لم اقابله خلالها ، انه مصطفى بلحمه ودمه ، لم يطرأ عليه أي تغيير ، عدا مسحة من القسوة علت ملامح وجهه ، وشعيرات بيضاء انتشرت في رأسه :

ـ شبت يا مصطفى !!

ـ الحياة تشيب الاطفال يا علي ... كيف حال ابيك ؟

ـ رحمه الله ... قل لي متى خرجت من السجن ؟

ـ منذ ثلاثة أيام فقط .

قالها وهو يرفع سبابته الى اعلى ، ويدير حولها سلسلة صفراء على شكل ثعبان .. ان مصطفى اتهم بالمشاركة في السطو على خزينة « سينما الكوليزيه » وحكمت عليه المحكمة بثلاث سنوات سجنا ..

وقبض مصطفى علي كتفي وهو يقول ، والضحكة العالية تقطع كلماته:

ـ انك قوي يا علي .. الا زلت تذكر حادث الشرطي ؟

ـ نعم .. انه من الحوادث التي لا تمحى من ذاكرة الانسان بسهولة .

ـ ما رأيك في سهرة حمراء يا علول ؟.. المقابلة على الساعة الثانية مساء في مقهى الشرق برحبة الجمال .. وهناك نقرر المكان المقصود .

منذ هذه الليلة فتح لي مصطفى نافذة على عالم كنت اسمع به سماعا ، وكانت نفسي تتحرق شوقا الى ممارسة الحياة فيه عن كثب.. لقد كنت اتردد على « باب الجابيا » كما يتردد عليه أي شاب لاشباع الجانب الحيواني في جسمه ، كان هذا الحي ـ قبل اليوم ـ يتساوى عندي مع تدخين لفافة تبغ . وكنت كلما دخلت منعطفا من منعطفاته ، وتواريت عن الابصار مع احدى مومساته اتساءل : « هل هذه المومس الماثلة امامي واقعة تحت تأثير ارادة شاب من هؤلاء الشبان الذين كثيرا ما سمعت عنهم قصصا خيالية ؟ هل من المعقول ان تبيع هذه المسكينة لحمها طوال اسبوع لتسلم كل ما جمعته ـ في ليلة واحدة ـ الى فتاها ؟ اتسلمه عن طيب خاطر ، ام مرغمة ؟»

اما بعد تلك الليلة ، فقد اصبحت احد هؤلاء . لقد خلق مني مصطفى « شيكورا » محترفا ، وقضيت اربع سنوات ، كنت أثناءها ضائعا بين احياء البغاء ، وزجاجات الخمر : خسرت رباعيتين ، واصبت بخنجر في وجهي لا زال اثره الى الان ممتدا من اذني اليسرى الى ذقني.

انني كلما استعرضت الان ليلة من ليالي تلك السنوات الاربع دفنت وجهي في كفي خجلا ...

*

في امسية من امسيات ربيع سنة ١٩٥٥ احسست بضيق فتركت المنزل ، وركبت ترام حي لامي ، في الساعة الرابعة . ونزلت قرب محطة السكة الحديدية ، ثم اتجهت نحو السلالم المؤدية الى « المنصورة » . رحت ادفع ساقي باذلا مجهودا كبيرا للتغلب على هذه العقبة ، وبين آونة واخرى كنت اقف قليلا لاسترد انفاسي واملأ رئتي من الهواء النقي ، واتامل هذه الخمائل الكثيفة ذات الاغصان المتشابكة التي الفت يد الطبيعة بين الوان زهورها المختلفة ، واوراق اشجارها المتنوعة ، واغصانها المتشابكة التي لم تتطرق اليها يد مشجب ، فامتدت وتراجع بعضها الى الوراء ، وسلك البعض الاخر اتجاها معاكسا دون ان تخلو كلها من الانحرافات .

ولم يكن يسترعي انتباهي في هذه الخمائل زهرة من ازهارها او غصن من اغصانها ، وانما صورتها العامة المكونة من الازهار بالوانها المتنوعة ، والاوراق بانواعها المتعددة ، والاغصان بتشابكها ، ولون السماء الازرق كل هذه الاشياء متعانقة ممتزجة متفاعلة هي التي كانت تثير في نفسي احساسا بالاجلال امام الطبيعة ، وكان احد اساتذتي يقول لي دائما : «انك خشن يا علي حتى في تذوقك للجمال .»

وعندما امر على نقطة مشرفة على الوادي كنت التفت الى الوراء ، لاشاهد منظر مدينتي الرائعة ، فتتجاوز عيناي « حين منظر جميل » ، والقصبة والرنبلي والسويقه لتلتصق بنقط معينة في هيكل مدينتي

العملاق : بالجسر المعلق ، بنتوءات صخور حافة اخدود وادي الرمال ، بابراج مصعد المحطة التي اقيمت عل كتل صخرية ... حقا لقد صدق استاذي .. ولعل السبب في طبيعتي الخشنة ، وحبي لكل ما هو طبيعي لم تدخله يد صانع، راجع الى بيئتي ، الى مدينتي التي يوحي لي كل منظر من مناظرها بالخشونة او بالجمال الطبيعي غير المرتب .

والتقيت بزوجة الضابط الفرنسي المظلي ممتطية صهوة جواد اصهب، وجنديان سينغاليان يحرسانها . والتصقت عيناي برشاشتيهما ، وتذكرت بسرعة كيف حاولت ان اعثر على واحد من هؤلاء الثوار الذين كثيرا ما هزوا شوارع مدينتي بطلقاتهم وانفجارات قنابلهم ، وكيف فشلت كل محاولاتي.

وصحوت من انطلاقتي على خطوات سريعة ثابتة تتعقبني ، فالتفت وأنا أتصورها خطوات جندي فرنسي ارتاب في امري ، وجاء ليتحرى عن شخصيتي . ولشد ما كانت دهشتي عندما وجدتني وجها لوجه امام صديقي مصطفى ، ولم اتمالك نفسي فصحت :

ـ من أين نزلت يا مصطفى ؟

وشد على يدي وهو يقول :

ـ قضيت طيلة هذه الايام عند شقيقتي بالحامة ، انت تعرف ان(الخاوه) حرموا علينا احتساء الخمر ، فلم يعد لحياة المدينة مذاق في فمي .

كان مصطفى ـ منذ ثلاثة اشهر ـ يختفي بين آونة واخرى ، ثم يظهر ليختفي مرة اخرى .. وجس ذراعي بشدة وضحك ضحكته العالية التي لا زالت ملازمة له ، ثم قال :

ـ الا تستطيع ان تذهب بنا الى مكان امين ، نتناول فيه جرعة ويسكي؟. انني اشتعل شوقا الى جرعة واحدة ...

ـ هل تسخر مني يا مصطفى ؟

ـ بل أنا جاد كل الجد ...

ـ اولا : أنت تعلم ان اي مكان في الجزائر يقع تحت رحمة نظرات الفدائيين النفاذة . ثانيا : انني ارى انه من النذالة الا نساهم في النضال حتى بابسط الوسائل كتلبية نداء من يهدد الموت حياتهم في كل لحظة من اجل مستقبلنا ...

وتفحص مصطفى في وجهي بنظراته الساخرة ، وقهقه ثم قال وهو يلكمني على صدري :

ـ اهلا وسهلا بالوطني الكبير .. هل ترغب في الانضمام الى الجماعة؟!

ـ ارغب فقط ... سامحك الله ، لقد راودتني مرارا فكرة ، وهي ان القي بنفسي من فوق الجسر المعلق ، بعد فشل كل محاولاتي في الانضمام .

ـ لا .. لا .. انا اريد الا تنتحر قبل ان نقضي سهرة هذه الليلة .. سهرة بريئة ـ طبعا ـ نحتسي فيها اكواب اللبن والعصير..

ثم انحدر مصطفى يقطع ادراج السلالم في خفة مدهشة ، وهو يرفع يده الى جبهته ، ويقول :

ـ الى اللقاء في الكوليزيه ، على الساعة الثامنة .

خرجت قبل الموعد بنصف ساعة الى ساحة الثغرة ، المطلة على الهضاب الغربية ... وساحة الثغرة مكان يلتقي عنده العشاق كل مساء : من الفرنسيين واليهود طبعا ..

كان الجو منعشا والسماء صافية ، واشعة المصابيح الضخمة المكورة مسلطة على وجوه فتيات فرنسيات واسرائيليات ، وهن يلعقن بالسنتهن كرات الثلج الملون ، وكل ما فيهن يدل على ان وسائل الحياة السعيدة متوفرة لديهن . وتقطع بين الآونة والاخرى صمت ليل الساحة قهقهة او قهقهات من حناجر عابثة . وكم وقفت امام هذه الوجوه المحتقنة بالدماء ، وضغطت على أسناني بعصبية ، وقلت في نفسي : « يخيل الي ان حمرة وجناتهن مستمدة من دماء عشرات الجزائريات .. ان هذه القهقهات الصادرة من حناجرهن لهي خلاصة سعادة شعب » وارتسم امامي وجه عمتي « زهور » الشاحب المصفر ، التي شابت وهي لم تتجاوز الثلاثين .. ووجه جارتنا الارملة (عيوشه) التي كافحت كثيرا من اجل اطفالها الخمسة ، ثم ماتت بسل الرئة صبيحة يوم شتاء بارد يكسوها ضباب كثيف .. نعم ان هذه الحمرة التي تعلو وجوه هؤلاء الفرنسيات لهي دم عمتي (زهور) ، وجارتنا (عيوشه) وغيرهما ....

وتقدمت خطوات الى سور الساحة المطل على طريق الحامة ، وبدت لي هياكل الهضاب الخضراء المغمورة بأشعة القمر .. أشبه شيء بهياكل عمالقة متكيء بعضهم على بعض ، ملفوفين برداء فضي... وانطلق مني الخيال وراء هذه الهضاب حيث ترقب عيون نسور ... ترقب الغد الباسم بثقة ، وتصنع بسواعدها السمراء اروع ثورة في تاريخ الامة العربية .. ثم ابتسمت لتلك الفكرة التي طالما حامت حولي كلما فكرت في « الثورة » ، وهي مقارنة حالي قبل خمسة اشهر ، بحالي اليوم ، والتغير الذي طرأ على شخصيتي . كان تفكيري ـ قبل هذه الاشهر ـ لا يتجاوز النطاق الذي تحده رحبة الجمال ، وقنطرة سيدي راشد ... اما بعد ذلك فقد اصبحت لا افكر الا في الجبال ، والثورة ، والفدائيين والاستعمار والاستقلال ... حقا لقد صدق ذلك المنشور الثوري الذي قرأته منذ يومين ، في قوله : « ان اول نوفمبر ١٩٥٤ يعتبر تاريخ ميلاد كل جزائري وجزائرية ».

وصحوت من هذه الانطلاقة على يد جندي فرنسي ، من هؤلاء الجنود الذين يحيطون بالساحة ـ منذ اول نوفمبر ـ احاطة السوار بالمعصم ، وتفحص في وجهي الجندي الفرنسي بعينين زرقاوين ، ثم قال :

ـ يبدو ان موضوعا هاما يشغل بالك ؟

ـ لا ... أبدا ... ان بالي مشغول بمنظر هذه الهضاب السابحة في ضوء القمر اللجي !!

ـ آها ... يبدو انك شاعر !

ثم راح هذا الجندي القادم منذ شهر واحد من فرنسا ، يثرثر ، ويروي لي ذكرياتها في باريز ، وكيف كان يقبل على شعر لامارتين وبودلير .... ويبدو ان مصطفى الذي لمحته متجها نحوي هو الذي سينقذني من ثرثرة هذا الجندي . وتقدم نحونا وهو يقول في لهجته الساخرة :

ـ يبدو انك ستنخرط في الجيش الفرنسي لتطارد (الفلاقا) يا علي.

ثم حيا الجندي الفرنسي وهو يرمقه بنظرات حادة ، لم اعهدها في عيني رفيقي من قبل ..

وتركنا الجندي الفرنسي ثم اتجهنا نحو الكوليزيه . فقال لي مصطفى :

ـ يا خبيث ! يبدو ان حسان ساحة العشاق جذبتك وانستك موعدنا

ـ لا تخلط الجد بالهزل يا مصطفى !

ـ وهل سبق لنا ان تحدثنا في الجد ؟

ودخلنا قاعة الكوليزيه وانتحينا ركنا مبتعدين ع ضجة القاعة ، وجلسنا الى مائدة مخصصة لنفرين ، بعد ان طلبنا كوبين من عصير العنب ... واجهني مصطفى وهو يركز في وجهي نظرات حادة تحمل معنى غريبا عن شخصيته الساخرة المستهترة . وقال ، وهو يحيط خديه بكفيه المعتمدتين على المنضدة

ـ أتريد ان ترى الخاوه ؟

واعيت الدهشة لساني عن الجواب لحظة .. ثم نطقت :

ـ اي خاوه ؟

ـ وهل يوجد في أيامنا نوعان من الخاوه ؟

ادركت الان فقط ان مصطفى فدائي ، من هؤلاء الفدائيين الذين طالما تقت الى لقاء واحد منهم .. ها هو الآن مصطفى .. صديقي ، ورفيق الصبا فدائي ، وهاهو ماثل امامي يحدق في بعينين ضاحكتين .. واحسست ان سعادة غريبة عني غمرت كياني كله .

ـ نعم يا مصطفى .. انت تعرف ان هذه هي امنيتي منذ شهرين ...

ـ وهذا هو الذي جعلني افاتحك الليلة ، لقد وضعك (الخاوه) تحت المراقبة مدة عشرين يوما ، وتاكدوا من رغبتك الصادقة في الانضمام ، وقد ارسلوني اليك . .

ولم اتمالك اعصابي فحاولت ان ارفع صوتي .. ان اعبر عن فرحتي، ان اصيح : « عما قريب ساصير فدائيا » . الا ان مصطفى لكزني في ساقي لكزة حادة وهو يقول :

ـ يجب ان تعرف ان مظهر الفدائي مناقض تماما لباطنه .. يجب ان توحي كل تصرفاته انه شخص سطحي ، ماجن وطائش ..

واجبته ضاحكا :

ـ وهذا ما كنت تبديه لي دائما ...

ـ لنتكلم في موضوعنا ، وكاننا نتحدث عن مغامرة غرامية ...

ثم اردف يقول وهو يبتسم :

ـ قبل الخاوة انضمامك ، ولكن بشرط ...

ـ وما هو هذا الشرط ؟

ـ بسيط .. ان كل فدائي يريد الانضمام ، يجب عليه ان يقوم بعملية يقرر بعد ذلك المجلس العسكري لقاعدة قسنطينة قبوله على ضوئها ، وتكليفه بمهمته على اساس طريقة ادائه لهذه العملية .

ثم سكت برهة وراح يقول وهو يومىء براسه :

ـ هل أنت موافق ؟

ـ لا تسالني هذا السؤال ، يجب أن تعلم يا مصطفى انني مستعد أن احمل عشرة كيلو من المواد المتفجرة ، واتلاشى مع شظاياها ، وسط فرقة من الجيش الفرنسي . لقد خلق مني هذان الشهران من الانتظار ، طاقة رهيبة يا مصطفى !

فاجابني بابتسامة هادئة :

ـ هذه هي طريقة عمل الخاوه ...

*

ها أنذا اجلس الى مائدة من موائد بيت رقم (١٠) ... وزجاجة مشروب الكروش موضوعة امامي ، وخديجة البيضاوية تحدق في بعينين بريئتين .. لقد تغيرت نظرتي للمومس ، فبعد ان كنت انظر اليها كما انظر الى حيوان مسخر ، صرت اعاملها معاملة انسان ، واعتبر وجودها ناتجا عن اوضاع خلفها الاستعمار الفرنسي في بلدنا .. وان قصة وصول هذه المسكينة الى هنا تجسم بشاعة الاستعمار في بلدنا .. كانت ابنة عائلة مرموقة في مدينة (عن البيضاء) ، وهربت مع شاب احبته واغراها بالزواج ، ثم اوصلها الى هنا ، وجعلها توقع على عقد بيع نفسها ، بعد ان اوهمها ان العقد عقد زواج .. واخبرني مصطفى ان عددا منهن صرن فدائيات بعد ان وضحت الثورة لهن وضعيتهن ...

منذ عشر دقائق فقط ، صرت فدائيا في منظمة قسنطينة الثورية ، اما نوع العملية فهو اغتيال « سي عمار » . وسي عمار هذا اخطر ضابط في الشرطة الفرنسية ، على يده كان يعذب مواطنونا اشد انواع العذاب وحشية ، وبواسطته تخلصت السلطة الاستعمارية من عدد كبير من العناصر النظيفة في قسنطينة . والغريب في الامر ان معظم الشرطة العرب في الجهاز الاستعماري ، سرعان ما ادركوا الحقيقة ، وصاروا يعملون في الظاهر مع الادارة ، وفي الخفاء مع الجهاز الثوري ، ما عدا هذا الكلب ... وبواسطة هؤلاء وصلت للخاوه تقارير مفصلة عن جرائم « سي عمار » ووجهت له تهديدات الا انه استهزأ بها ، واستمر متماديا في طريقه . وانا اكثر من يعرف عن هذا الخائن : فالسبب الرئيسي الذي جعله يستمر في خدمة الاستعمار ، وقوعه تحت تاثير يهود قسنطينة ، الذين يسيطرون على جهاز الامن العام في المدينة .. اما طريقة اليهود في السيطرة على الاشخاص فهي بيهوديات شارع فرنسا ، فبحسانهم استطاعوا ان يسخروا « سي عمار » ضد اخوانه اكثر من كلاب الشرطة

رأى الخاوه ان هذه العملية ، لا يقدر عليها سوى « خالد الصغير » كما كانوا يسمونني في ذلك الوقت ، نظرا لقصر قامتي ، وسرعة حركتي ، فالحراسة شديدة على « سي عمار » وقد بذلت عدة محاولات لاغتياله خلال شهرين باءت كلها بالفشل .. ولم تبق للخاوة سوى محاولتهم عن طريقي .. نعم عن طريقي لان سي عمار عمي ، اي شقيق ابي ، والشبهة لا تحوم حولي نظرا لقرابتي من المحكوم عليه اولا ، ولا شتهاري بالبوهيمية ثانيا .

كانت الخطة ان اتعشى ليلة السبت في منزل « سي عمار » ، ثم أبقى مختفيا في المنزل الى ان ياتي المحكوم عليه ، فانفذ فيه الحكم ، واجرده من سلاحه ، وحافظة اوراقه ، ثم اغادر المنزل واسلم السلاح والمحفظة الى شابين يترقبانني في ناصية الشارع الذي يقع فيه منزل المحكوم عليه، بعد ان يكشفا عن هويتهما بكلمة السر ...

دخلت منزل عمي عمار ، على الساعة السابعة ، فوجدت زوجته (لالا شريفه) فرحبت بي وسالتني عن والدتي واخواتي . والتف بي اطفال عمي الثلاثة ولما سالت (لالا شريفه) عن صحة عمي بكت ، وراحت تقدم لي سلسلة من الشكاوى : كيف يضربها ويعامل ابناءها ببرود ، ولامبالاته ازاء اسرته ، وكيف توترت اعصابه فصار يثور لابسط الاشياء ، وكيف يمتد هذا التوتر الى نومه فيجعله يحلم احلاما مزعجة ، ويصرخ صرخات توقظها وتوقظ الاطفال من نومهم البريء ، ثم ختمت شكاويها بقولها :

ـ حقا يا علي ـ ابني ، ان الحياة مع عمك اصبحت لا تطاق ، لقد اصبحت اتمنى الموت في كل لحظة .

كانت حفيظة الصغيرة جالسة في حضن امها ، وعندما شاهدت الدموع تنهمر من عينيها التفتت الي وقالت :

ـ عمي علي .. ان بابا ضرب ماما بالامس .. الله يعطيه ضربة ..

ثم احاطت عنق امها بذراعيها الصغيرتين ، وراحت تغمر وجهها بقبلاتها.

وفي الساعة الثامنة ، وقفت وحاولت الاستئذان ، الا ان (لالا شريفة) اقسمت الا اخرج قبل ان اتعشى .. ثم قامت تعد المائدة .. وبعد ربع ساعة كنا ملتفين ، انا وهي والاطفال حول المائدة .. كانت يدي تمتد الى الطعام بطريقة آلية ، كنت ادفع باللقمة الى فمي دفعا لا استجابة الى شهية .. كنت افكر في هؤلاء الاطفال الذين سيصبحون ايتاما بعد بضع ساعات . ثم خطرت ببالي فكرة سخيفة : « كيف اجرؤ على اكل ملح عمي واتآمر على قتله في نفس الوقت » والملح في شريعتنا الاجتماعية قيد مقدس ، ومصيبة يصعب التخلص منها ، فاذا اراد شخص ان يامن

شر شخص اخر جعله ياكل من ملحه .. وكدت اتراجع وارجع الى (الخاوه) لاعتذر لهم عن القيام بالعملية ، لولا بروز فكرة اخرى في افق هواجسي : « وهل يعتبر طعام عمي ملحا .. لا ، انه خلاصة دماء العشرات من مواطنينا الشرفاء ، بأي ثمن اشترى عمي هذا اللحم ، وطحين هذا (الكسكسي) ؟ الم يشتره بنقود دفعت له كمقابل للتجسس على شعبنا وتعذيب ابطال جيشنا ؟ وهؤلاء الاطفال ، اهم افضل من عشرات اخرين صاروا ايتاما على يد أبيهم ؟ »

وفي الساعة العاشرة ، وبعد ان انتهينا من العشاء ، شربت فنجان القهوة واستاذنت ، وهمت زوجة عمي بتوديعي الى الباب ، فاقسمت الا تفعل ... الا انها قالت :

ـ ان اوامر عمك مشددة يا علي ابني ، ولا بد ان انزل لاتاكد من انغلاق الباب .

ـ وهل أنت احرص على حياة عمي مني يا (لالا شريفه)

ثم نزلت وفتحت الباب الخارجي واغلقته بشدة ارتجت لها جدران المنزل ، حتى يصل صدى انغلاقه إلى مسمع زوجة عمي ، ثم دخلت مخزن الحطب ، واختفيت وراء كيس من الفحم مستعينا بمصباح يد صغير . وبعد دقائق سمعت قبقاب زوجة عمي على درجات السلم وتمتماتها بآيات الكرسي ، فعلمت انها نزلت لتتاكد بنفسها من الباب .

يا لفظاعةهذا الظلام!لكأني اول مرةادخل ركنا مظلما. لقد عرفت الزوايا المظلمة منذ طفولتي وما شعرت بخوف في يوم من الايام،بل انني كنت اتبارى دائما مع زملاء طفولتي في قطع درب ضيق مظلم في ساعة متاخرة من الليل ، وكنت دائما افوز بالرهان . اما الان ، وفي هذه السن الناضجة من شباب مضى كله تشردا ، فانني اتخيل أن تحت كل طبقة من طبقات ظلام مخزن عمي عمار ، تكمن عين شيطان تتربص بي .. وان في كل ركن من اركان هذا المخزن يختفي جان من نوع جنيات اساطير جدتي . كانت خرخشة الجرذان تجعل بدني يقشعر ، وعرقي يتصبب ، والغريب ان شعوري كان يدرك ان هذه جرذان ، وان علم الجنون لا اساس له من الصحة ، الا ان لا شعوري كان يتحدى الواقع ، ويثير في نفسي كل انواع الهواجس الشيطانية .. لعل اقدامي على تنفيذ هذه العملية هو السبب الرئيسي في هذه الهواجس .. امن المعقول ان يقدم انسان على اغتيال اقرب الناس اليه ثم لا يتملكه شعور غريب ... ولعنت الاستعمار الذي خلق هذه الاوضاع .

وفي الساعة الحادية عشرة وعشر دقائق سمعت صوت محرك جيب ، يتوقف امام باب منزل عمي ، فعلمت ان لحظة تنفيذ العملية حانت ، فوقفت وشددت قبضتي على مسدسي ، واحسست بان كل جزء من اجزاء جسمي يرتجف ، انه لامر رهيب ان يقدم الانسان على اغتيال عمه ... ثم سمعت كلاما عند الباب ، فقفزت من مخبئي ، والتصقت بالحائط في مكان يجعلني وراء مصراع الباب الذي سيفتحه عمي بعد ثوان. وفتح الباب وسمعت سي عمار يودع قائد الدورية المكلفة بحراسته ، ثم انطلقت السيارة تاركة وراءها صوتا مزعجا ... وتجاوز عمي عتبة الباب، ثم دفع المصراع وراءه ، وعندما هم بصعود السلم ضربته على أم راسه بمقبض مسدسي ، فسقط فاقد الوعي ، وسحبت خنجرا من ساقي ، فذبحته من الوريد الى الوريد كما تذبح الشاة ... ثم جردته من مسدسه ورشاشته وحافظة اوراقه ، وفتحت الباب وسحبته ورائي ببطء.. ثم اختفيت في خضم ظلام شوارع الحي العربي بقسنطينة .

*

تركت حادثة اغتيال سي عمار أثرا سيئا في الدوائر الاستعمارية وكتبت الجرائد عنها في صفحاتها الاولى وبعناوين بارزة ، ولعل الذي ولد هذا الرعب كله في الدوائر البوليسية طريقة تنفيذ العملية ، الم توصل دورية بوليس « سي عمار » الى باب منزله ؟ الم تغادر عتبة الباب بعد ان تجاوزها القتيل ؟ وكما قال مامور القسم المركزي : « أظن ان هؤلاء الفدائيين يستعملون طاقية الاخفاء » .

وفي صبيحة اليوم التالي للعملية ، قابلت مصطفى في « الاكسلسيور» واخبرني وسط ابتسامته العريضه وقهقهاته المدوية ، أن المجلس العسكري لقاعدة المدينة اعجب بطريقة تنفيذ العملية ، وأنه عينني فدائيا من الدرجة الاولى ، وكيف طلب من أعضاء المجلس الحاقي بخليته ، وكيف وافق المجلس باغلبية الاصوات على هذا الطلب . ثم قال وهو يلكمني في كتفي اليسرى :

ـ هنيئا يا علي ... لقد اصبحت واحدا من الخاوه

ـ شكرا يا مصطفى .. لقد لعبت دور الصديق الوفي في قبولي.

ـ نسيت ان اخبرك..ان المجلس العسكري قرر تسليم سلاح «سي عمار» لك.

وهزني هذا الخبر ، فسالته في لهفة :

ـ ومتى اتسلمه ...

وضحك مصطفى ثم قال :

ـ عندما تقدم على تنفيذ عملية ثانية ... ان الفدائي من الدرجة الاولى لا يحمل معه السلاح .. اذا تلقى امرا ، يذهب الى مكان العملية أعزل ، حيث يجد هناك شخصا مجهولا يسلمه السلاح ، وعند انتهائه من العملية ، يسلم هذا السلاح الى شخص اخر لا يعرفه ، ومفتاح التعارف دائما هو كلمة السر .



ثم راح مصطفى يحكي لي تفاصيل العمليات الفدائية السابقة التي هزت المدينة ... الا ان العملية التي هزتني تفاصيلها ، واقشعر بدني لطريقة تنفيذها هي حادثة ارهاب صاحبة بيت (٥٠) .. لقد اشتهرت المعلمة (زبيدة) بارادتها القوية ، كانت اكبر الشخصيات في الادارة الفرنسية ترهب جانبها . وكم من مرة الهبت بسوطها ظهر عمدة من العمد ، او بشاغا من البشاغوات ، وعندما اصدر (الخاوه) اوامرهم للشعب ، بمقاطعة كل البضائع التي تكون موردا للضرائب غير المباشرة كالتبغ والمشروبات الروحية ، رفضت المعلمة (زبيدة) تنفيذ هذا الامر ، واستهانت بكل التهديدات التي جاءتها من (الخاوه) بينما استجابت كل المعلمات للامر .

وفي يوم من ايام الشتاء القارصة تلقت المعلمة (زبيده) من (الخاوه) رسالة يخبرونها فيها بان قيادة الفدائيين قررت ما يلي : اولا : ان تكون هذه الرسالة من الخاوه اليها . ثانيا : فرضت عليها مخالفة قدرها مئتا الف فرنك لعدم تنفيذها لاوامر الثورة ... ثم ختم الخاوه الرسالة بهذه العبارة«سوف يأتيك مندوبنا على الساعة العشرة مساءلاستلام المبلغ».

واتصلت المعلمة زبيده بالقيادة الفرنسية ، وابلغتهم الرسالة . وارسلت في الحال دورية من البوليس لحراسة المعلمة ، ووقف شرطي عند باب منزل رقم (٥٠) مهمته تفتيش كل داخل .. ودخل الفدائي المكلف بتنفيذ العملية ، وفتشه الشرطي . وفي حوش المنزل وجد سائق سيارة المعلمة في انتظاره فسلمه مسدسا . وفي الساعة العاشرة الا خمس دقائق ذهبت احدى فتيات المنزل تبلغ المعلمة زبيده ان زبونا في الطابق الاول غرفة رقم ٦ يريد مقابلتها ... وصعدت المعلمة السلالم ودخلت الغرفة التي اغلق بابها وراءهما .. ولم تكد تخطو الى الكرسي الوثير حتى وجدت شابا ذا نظرات كنظرات نمر منفمسا في طياته ، يوجه اليها فوهة مسدسه الضخم وهو يقول لها :

ـ أنا مندوب (الجماعة) يا معلمة (زبيدة) .. جئت لاستلام المبلغ المتفق عليه .. تستطيعين ان تصرخي ، الا ان طلقة حمراء ستنفذ الى قلبك قبل ان يتحرك رجال الشرطة من أماكنهم ، وقبل مغادرتي لهذه الغرفة ، فقد اتخذت الاحتياطات اللازمة .

وبدت الدهشة على وجه المعلمة زبيدة ... وتلعثم لسانها ... ثم لفظت كلمات متقطعة :

ـ انتظر ... يا ابني .. سوف آتي لك بالمبلغ

ـ دقي الجرس واطلبي من خازنتك محفظة نقودك ..

ووضعت المعلمة اصبعها على الجرس .. وسلمت المبلغ الى الفدائي وعندما هم بالخروج قال لها :

ـ خذي هذا المسدس .. وسلميه الى شاب ستجدينه غدا صباحا على الساعة العاشرة امام منزلك ، وهو لن يقابلك بعبارة التحية الصباحية وانما بكلمة (جرس) .. وانصحك ان تكسري الليلة كل زجاجات البيرة التي في منزلك ..

ثم وجه نحو صدرها سبابته وهو يقول :

ـ كلمة اخيرة ... ارجو ان تعلمي ان كلمة الله في السماء ، وكلمة الثوار في الارض .. الى اللقاء يا معلمة زبيدة .

وفي تلك الليلة كسرت المعلمة زبيدة كل زجاجات البيره .. واوقفت تعاملها مع شركات المشروبات الروحية .. واصبحت تطبق اوامر الخاوه بالدقة ...

وسألت مصطفى عن أعضاء خليتي ، فنظر الي في حدة ، والابتسامة لا تفارق وجهه :

ـ يا علي . ان الفدائي يجب ان يكون بعيدا كل البعد عن الفضول والثرثرة .. يجب ان يتكلم في كل شيء الا في خبايا التنظيم الثوري .. ان اعضاء خليتك مجهولون بالنسبة لك ، وانت مجهول بالنسبة اليهم ، يمكن ان يكون اقرب الناس اليك واحدا منهم ، ولكن لا يمكن ان تكشف سره الا اذا جمعت بينكما عملية ، واقتضى تنفيذها احتكاكا مباشرا بينكما .. والحلقة الوحيدة التي تربط بين بعض الخلايا وبينك وبين اعضاء خليتك هو أنا فحسب

وعجبت لامر هؤلاء الفدائيين الذين يعملون في نظام دقيق دون ان يعرف بعضهم البعض الاخر .. وافهمني مصطفى بعد ذلك : « ان هذا هو اسلم طريق للمحافظة على سرية نظامنا ، وهوية اعضاء خلايانا ، والفدائي العادي لا يعرف اكثر من اثنين ، وحتى هذان الاثنان لا يعرف هويتهما ، وانما يعرف أنهما رقمان معينان لا اكثر ولا اقل ... ولو قدر لاحد الفدائيين ان يقع بين ايدي السلطات الفرنسية حيا ـ وهذا نادرا ما يقع ـ فان الرقمين اللذين لهما علاقة به يختفيان فترة تتكشف أثناءها بوح الفدائي بالسر او صموده ... فاذا كانت الاولى خرج الرقمان الى الجبال ، واذا كانت الثانية عادا الى عملهما وظهورهما في الاوساط العامة »

وتعجبت من امكانية بوح الفدائي بالسر فاجابني مصطفى :

ـ لم يحدث هذا ـ الى الان ـ الا ان الفدائي من لحم ودم ، وله ارادة معرضة للضعف تحت وسائل التعذيب الفظيعة .. وعلى كل فالثوري يجب ان يقرأ حساب كل احتمال ، ويحتاط له قبل وقوعه .

وسكت مصطفى لحظة دفع اثناءها حساب المشروبات ، وعندما التفت الي وجدني شاخصا في اللاشيء ، منغمسا في موجةمن التفكير، فبادرني بقوله:

ـ فيم تفكر يا علي؟

ـ منذ نفذت الحكم في عمي يا مصطفى ـ وانا اعاني الامرين ، وهواجس رهيبة في نفسي ، لن انسى ابدا ذلك الشعور الذي تملكني وراء كيس الفحم في مخزن منزل عمي ... لقد استعرضت اولاد عمي الصغار وهم يرتمون في أحضاني ، ويغمرون وجهي بقبلاتهم البريئة ، ويعيبون علي عدم ترددي عليهم ، واستصحابهم الى السينما والمنصورة ... وهم لا يدرون ان هذا الذي يغمرونه الان بمشاعرهم البريئة سوف يجعلهم بعد لحظات أيتاما ...

وبلع علي ريقه وسحب لفافة تبغ من علبة رفيقه ثم استرسل في الكلام :

ـ صدقني يا مصطفى لقد كان الشعور فظيعا ، اقشعر له بدني ، ووقف لتحسسي له شعر راسي ، وتصبب لسريانه في كياني عرقي... وكدت أنهار ... افتح الباب واهرب .. واعلن لكم انني اصغر من ان اكون فدائيا .. لولا خطور خاطرة اخرى افسدت مفعول هذا الشعور.

وساله مصطفى بتاثر :

ـ وما هي هذه الخاطرة ؟

ـ عشرات الاطفال الذين تيتموا على يد عمي عمار .

ـ سبقتني الى هذا يا علي ... يجب ان تعرف ان كل اعضاء المجلس العسكري لقاعدة المدينة مقدرون لتضحيتك العظيمة ، ولولا تقديرهم لك لما منحوك من اول يوم رتبة فدائي من الدرجة الاولى .. ولست انت وحدك من تملكه هذا الشعور ، بل ان كل الفدائيين مروا بهذه المرحلة من حياتهم العنيفة ... ان مصدر هذا النوع من الشعور يا علي هو

كرهنا للقتل والدم والاغتيال . ولا يوجد انسان مجبول على حبه للسلام كالانسان العربي .

وتململ مصطفى في مكانه وراح يطلق كلماته حادة كشفرة الخنجر الذي نفذت به العملية :

ـ الا ان السلام في راينا نحن العرب الشرفاء ذو مفهوم نابع من بيئتنا، وليس هو مصدرا منالخارج ، ليس هو ذلك الذي تدعونا اليه فئة انسلخت من واقعنا ، وتجردت من معطيات الفترة التاريخية التي تجتازها امتنا ، ليس هو ذلك السلام الذي تدعونا اليه جماعة في صحافتها ، جماعة تدعي الانسانية ومناهضة الاستعمار وهي بريئة منهما ..

وحدق في مصطفى بعينين تتقدان شررا ثم استرسل :

ـ لا سلام في وطننا الا بعد تطهير دنيا العرب من الاستعمار والصهيونية ومن ذيولهما . ان السلام بالعربيالفصيح، معناه ان نمارسه نحن العرب كما يمارسه غيرنا من سكان العالم : فاغتيالك لسي عمار معناه في لغة السلام توفير حياة عشرات الجزائريين... ان كل يوم من ايام ثورتنا يمر يقربنا من تطهير الجزائر من الاستعمار ، وما تطهير الجزائر من الاستعمار سوى نشر السلام في هذا الجزء من دنيا العرب.. سلام من القتل والابادة والرض والجوع .

وتوقف رفيقي لحظة ليبتلع ريقه ثم قال في هدوء :

ـ يجب ان تذهب الان لتنام قليلا يا علي فهذه الليلة تنتظرك لتساهم في تنفيذ عملية اخرى .

ـ أي عملية ؟

ـ نسف مركز الدائرة الاولى للشرطة .

*

مضى على انضمامي حتى الان احد عشر شهرا نفذت خلالها عشرين عملية بنجاح ، وحصلت على اعجاب كل رؤسائي ... واصبح اسمي المستعار « خالد الصغير » على كل لسان ، وقررت محافظة قسنطينة خمسة ملايين فرنك لمن يقبض على « خالد الصغير » حيا او ميتا ، دون نشر صورته طبعا ، لان المكتب الثاني الفرنسي عجز عجزا تاما عن معرفة ملامحه .. وبقيت اتجول في المدينة دون ان تحوم الشكوك حولي . وفي صبيحة هذا اليوم فقط كنت راكبا « ترام » حي منظر جميل ، فاذا بي اسمع حوارا يدور بين طالبتين عربيتين في « ثانوية الكدية »

ـ يا ناري على « خالد الصغير » ... لقد هز قسنطينة ، واصبح بعبع البوليس الفرنسي ... فحتى زميلاتنا الفرنسيات يتحدثن عنه. أتمنى لو اراه ثم اموت .

ـ اسكتي ... يمكن ان يكون « خالد الصغير » يستمع اليك الان ، ان هؤلاء الفدائيين (كالحيه) التي درسناها في كتاب الحيوان تتلون بلون المنطقة التي تعيش فيها .

ـ آه ... لو كان قريبا مني ، مصغيا لكلامي .

وارتسمت على فمي ابتسامة ، وانا اتصفح جريدة « لاديبيس » ، وكدت ان التفت الى هذه الانسة .. وابدي لها استعدادي لايصالها الى « خالد الصغير » ... الا ان مهمة الفدائي صعبة ... وتقديسه للاوامر لا يحد .

وعندما وقف « الترام » في ساحة الثغرة ، ركزت عيني لاشعوريا في وجهها قبل ان انزل ، كان وجها مستطيلا بارز الذقن ، اسمر البشرة ، وعيناها السوداوان الواسعتان باهدابهما الطويلة ذكرتني بعيون اولئك التائليات .. ورفعت نحوي عينيها الناطقتين بالذكاء والقوة : كل شيء فيها يشير الى صلاحيتها لان تكون فدائية .. وغادرت الترام وانا أردد في نفسي : « ان مهمة الفدائي صعبة يا آنستي .. لعل الحياة ستجمع بيننا فنلتقي صدفة بعد الاستقلال ، واتقدم اليك في اعتزاز وفخر مادا يدي نحوك ، قائلا لك : أنا خالد الصغير يا آنسة ... » واضيف الى انتصاراتي ، نظرة اعجاب من عينيك العربيتين .

وخطرت ببالي فكرة سريعة : لماذا لا اخبر مصطفى بحوار الانستين ، واصف له ملامحهما ، عله يحيل قضية دراستهما الى منظمة الفدائيات. اما امل معرفتها لهويتي ، فهو من المستحيلات حتى لو جمعت بيني وبينها عملية واحدة . يمكن ان تعرف انني احد الفدائيين العاديين .. اما ان تكتشف انني « خالد الصغير » فهذا من المستحيلات الالف ... ودخلت الزقاق الذي يقع فيه « مقهى الشرق » وانا اردد في نفسي : « ان مهمة الفدائي صعبة ... »

كلما دخلت « مقهى الشرق » تذكرت هدوءه المفرط ، ومناضده ذات اللون الصارخ وزهرياته ، وتخت السيد احمد القسنطني ، وموشحاته الاندلسية ... كان هذا المقهى ملتقى شباب العائلات القسنطينية : شباب البورجوازية القسنطينية حسب المصطلحات الحديثة .. كان هذا المقهى في ايامه ذا حركة دائمة ، لا ينقطع عنه الرواد ويندر لشخص جاءه متاخرا ان يجد به مقعدا خاليا ، وخاصة في ليالي الاحاد . كان الشباب القسنطيني ، بعد ان ياخذ حمامه الساخن ويرتدي بدلة الاحد ، يتجه الى مقهى الشرق ، وينتحي ركنا من اركانه يستمع للموشحات الاندلسية، وسط جو اندلسي ، كل ما فيه يوحي بحياة الاندلس المترفه الفارغة الجميلة .. وقبل الثورة كانت التسلية الوحيدة لقتل الفراغ ، عند الشباب ، وقبل الثورة كانت التسلية الوحيدة لقتل الفراغ ، عند عدد التاجر والمدارس . اما النوادي فهي معدومة . وبعد اول نوفمبر سنة ١٩٥٤ اغلق الكثيرون مقاهيهم ، وابقاها البعض الاخر اخلاصا للعادة فقط، لان مشكلة الفراغ حلت عند شباب المدينة الذي اختفى من شوارعها وساقه الواجب الى الجبال حيث يؤدي دوره التاريخي الخالد ، او ساقته ارتيابات السلطات الاستعمارية الى المعتقلات التي ضاقت بها رقعة القطر الجزائري او التهمته الرشاشات الفرنسية في حملات القمع والابادة

اما الان فان مقهى الشرق لم يحتفظ من ايامه المزدهرة الا بسواريه واقواسه وهدوئه . ودخلته فوجدته خاليا الا من بضعة شبان وشيوخ، انتشروا في قاعة المقهى الواسعة الضعيفة الاضاءة . وجلت ببصري برهة في اركانها الى ان عثرت على مصطفى وراء منصة التخت ـ سابقا ـ . كان مصطفى يجلس مع شابين رئيسي خليتين لا اعرف عنهما سوى ان اسميهما : صالح واسماعيل (والاسماء مستعارة بطبيعة الحال) . اما صالح فهو اسمر متين البنية ، عريض المنكبين ، يميل الى القصر نوعا ما ، مرح الملامح . واما اسماعيل فهو نحيف الجسم حاد القسمات ، في طباعه نوع من الانطوائية ...

سحبت كرسيا وجلست مع الاخوة الثلاثة ، وصفق مصطفى الى عامل المقهى ، فساله عن اسماء .. ثم طلب لنا اربعة فناجين قهوة وورقا ... وتقابلت مع مصطفى ، وتقابل صالح مع اسماعيل ، ورحنا نلعب(الرونده) كان لعبنا للورق عبارة عن تمويه ، عن تغطية للسبب الرئيسي لاجتماعنا وابتعادا به عن عيون المكتبالثاني الفرنسي.. لقد اجتمعنا لاعداد اخطر عملية عرفتها مدينتنا .. وتلاحظ خطورتها من مشاركة ثلاث خلايا في تنفيذها ، مع ان العادة المتبعة هي ان يوكل تنفيذ كل عملية الى خلية .. وبدأ مصفى يتكلم وهو يخلط الورق :

ـ احمل لكم امرا من المجلس العسكري. وهذا الامر يتلخص في مهاجمة معسكر « سيدي راشد » والانتقام لضحايا رحبة الصوف من النساء والاطفال الذين حصدتهم رشاشات المظليين .

ونطق اسماعيل وهو يزم شفتيه ، ويسحب اوراقه الثلاثة :

ـ وهل من الحكمة ان تقوم الخلايا الثلاث بالعملية ؟

واجابه مصطفى ، وهو يحدق في اوراقه :

ـ نعم ... المفروض ان يهاجم المعسكر ثلاثة فدائيين انتحاريين ، حتى نضمن للخطة النجاح ، ونضمن تحطيم المعسكر بجنوده . وانتم تعلمون ان فقدان الخلية لثلاثة من اعضائها مرة واحدة ، معناه تلاشي الخلية ، ونحن نريد ان نبقى على تشكيلات الخلايات حتى نضمن تغلغل جهازنا في كل احياء المدينة .

وقال صالح وهو يرشمني بالخمسة .

ـ وكيف نختار الثلاثة ؟

ورشمه مصطفى خمسة ، وهو يقول :

ـ بالتطوع

واسقط سليمان « اللاز » وقال وهو يعقد حاجبيه :

ـ واذا تطوع اكثر من ثلاثة ؟

واجاب مصطفى باقتضاب :

ـ يترك امر الاختيار لرئيس الخلية .

واسقطت « الدوس » ، وقلت دون ان ارفع بصري عن فراش (الرونده)

ـ واذا كان رئيس الخلية ضمن المتطوعين ؟

واحسست بنظرات مصطفى الحادة تلهب وجهي ، ثم قال باقتضاب وبلهجة جافة :

ـ انت تعرف ان الاوامر العليا لا تبيح لرئيس الخلية ان يقدم على عملية انتحارية ... فمن المصلحة الثورية ان تبقى .

واجبته بحدة :

ـ انا مصمم هذه المرة ... ولا توجد اية قوة على وجه الارض تقف امامي...

وزفر مصطفى زفرة مؤلمة ، ثم أكل (لاز) اسماعيل ، وهو يقول في استسلام :

ـ سوف ندرس القضية .

كانت العمليات التي قمت بها ـ حتى الان ـ عمليات فدائية فردية : رمي قنبلة يدوية على دورية فرنسية او على مركز للشرطة، اطلاق رصاص على ضابط فرنسي ... أغتيال عميل .. خطف جاسوس .. واصبحت اشعر برتابة مملة في تادية هذه العمليات ... اريد ان اخوض عالما آخر، ان اجرب مواهبي في نوع اخر من العمليات ، وكنت اتطوع دائما في مهاجمة المعسكرات ، ونظرا لصعوبة نجاة الفدائي في هذا النوع من العمليات ، فان القيادة كانت ترفض تطوعي . اولا : لانني صرت متخصصا في نوع معين من العمليات . ثانيا : لانني صرت رئيس خلية . اما الدافع الرئيسي الذي جعلني اصمم على التطوع ، واصر على قبولي في هذه المرة فهو ان اضرب مثلا للفدائيين بانه لا فرق بين رئيس خلية ، وفدائي من الدرجة الاولى ، وبين اي فدائي عادي امام الواجب . فاذا تقدم لعملية انتحارية « خالد الصغير » ووافقت القيادة على قبوله ، وقدر له ان يستشهد، فان هذا الحادث سيكون له مفعول المفجر في طاقةكل فدائي.

اما عن تخصصي في نوع معين من الاعمال الفدائية ، فقد تخرج على

ـ التتمة على الصفحة ٥٦ ـ

أمام يتامى

لست ادري كيف تخطّى الى صدري مفازات عمري المفجوع
لست أدري متى نما ، لست أدري ، كيف أرخى قلوعه في ضلوعي
لم أراوده ، لم أمهد له الدرب ، ودربي مقالع من صقيع
لم يكن بيننا سوى نظرات ، كالتماع السنا بجفن الربيع
هي فوق الظنون ، فوق مرامي الشك ، نزّهت طهرها بدموعي
أتراها في غفلة القلب شقت ، نحو ذاتي ، تيه الظلام المريع
واستقرت . فملء ذاتي نار ، وحياتي مجامر من ولوع ؟
لست ادري ، لكنه ملء صدري ، ملء عمري ، يعيش بين ضلوعي

***

لو تخيلته ، لو اني فرشت الدرب شوقا ، ولهفة وأماني
لو تحرقت كي الاقيه ، لو ذوبت ذاتي ولو سفحت جناني
لو تمزقت ، لو تعرت عروقي ، لو نظمت الحياة فيه أغاني
ولو اني سجدت في رحبه القدسي اذرو ما شف من الحاني
ولو اني حلمت عمري بالحب ، لو اني دعوته فأتاني
ما اعتراني هذا الذي هز مني يوم صالبته شغاف كياني
هكذا جاء . كالنسيم واندى ، كانسراب العبير في نيسان
لم اراوده . لم امهد له الدرب ، فأنى ، انى اهتدى لمكاني .

***

وكتمت الهوى ، ومثلي ان يعشق يكابر . وقلت : يقظة حس
كنت في حيرة الشراع ، ترامى بين تيهين من رجاء ، ويأس
كلما شدني الى المرفأ الدافيء خوف الضياع ، ساءلت نفسي
أتراني بلغت من رحلة العمر ضفاف المنى ولاقيت شمسي
أم تراها رؤى ترف وتمضي ، كرفيف النعيم في كوخ بؤس
خاب نورها ، ووهم سناها ، خادعات ، ما ان تسر لتؤسي
لست ادري ، لكن قلبي يدري أن في عمق عمقه الف جرس
مؤذن : انني عن المرفأ الموعود ، عن شاطيء المنى قاب قوس :

فأجيبي ان شئت . او لا تجيبي
حسب زهوي أني حملت صليبي
وشجى قلبي الحزين الكئيب
وتلمست في الظلام دروبي :

لعلي اصالب فيك ، وعمري أمان يتامى ، حبيبة عمري
يريدك صدري ، واطوي على السر صدري ، واكتم أمري
لاني ادري وأنت كعيني مني ، بأن هواك لغيري
الفجع من ان أراك بقربي ووصالك أبعد من شأو فكري
ولوعي هذا حملته في ليل بؤسي ، بكل عنادي وكبري
اتيت وبي شوق رف السنونو لواحة ظل وروضة زهر
يعز ، يعز على من مشاها ليالي ، الا يفوز بفجر
أنا واعذريني لعينيك عمري ، لسحرك والسحر بالحب يغري .

دمشق — **خليل الخوري**



التاريخ العربي القديم

تأليف نيلسن وهومل وكاناكيس وجرومان

ترجمة الدكتور فؤاد حسنين علي ومراجعة زكي محمد حسن

عني كثير من علماء التاريخ في أوربا منذ منتصف القرن الثامن عشر تقريبا بالبحث والتنقيب عن الحضارات العربية القديمة في اليمن فسافرت الى هنالك بعثات علمية متعددة وتسللت الى الاماكن الاثرية بطرق كلها محفوفة بالمخاطر والاهوال وتعرض معظم افرادها للموت اكثر من مرة ولقى البعض منهم حتفه ومنهم(١) من اصيب بالعمى لطول ما كتب في الظلام مخافة ان يكتشف امره الاهالي فيقتلوه .

ورغم ذلك فقد استطاعت تلك البعثات بمجهودها المحدود ان تنجح في مهمتها وان تكشف للعالم عن اروع حضارة شهدها التاريخ وان تزيح الستار عن مبلغ ما وصلت اليه تلك الحضارات من تقدم في العمران والصناعة والتجارة وان تحدد معالمها وسط ضباب الماضي السحيق .

وقد نشر اولئك العلماء ابحاثهم وتقاريرهم وصدرت لهم مؤلفات بمختلف اللغات زخرت بها المكتبات الاجنبية .. في الوقت الذي لا تعرف المكتبة العربية شيئا من تلك المعلومات القيمة غير شذرات متفرقة ترجمت من هنا وهناك لا تطفيء ظمأ القاريء العربي ولا تروي غلتـه مع انها ـ اي المكتبة العرية ـ في امس الحاجة الى مثل تلك المعلومات .

وكنا نتتظر من علماء العرب ومؤرخيهم ان يولوا هذه الناحية اهتمامهم وعنايتهم وانهم اذا عجز بهم الامر عن ان يباروا المستشرقين في مضمار التسابق العلمي وان يخاطروا بحياتهم ويعملوا المستحيل مثلهم لاكتشاف المزيد من حضارتهم فلا عليهم ـ اقصد علماءنا ـ ولا على الجامعة العربية بالذات الا ان يترجموا أهم ما كتب ـ وما اكثر ما كتب ـ وان يتناولوه بالدراسة والتحقيق وذلك اضعف الايمان ..

ولقد كنا ننتظر من البعثة العربية الاثرية التي ارسلتها جامعة القاهرة ـ فؤاد سابقا ـ الى اليمن برئاسة الدكتور سليمان حزين عام (١٩٣٦) ـ والتي لقيت من التسهيلات في اليمن ما لم يجد غيرها ـ من قبل ـ القليل من ذلك ـ ان تؤتي ثمارها فنرى ابحاثها وكتبها في يد القاريء العربي ولكنها ـ كما يبدو ـ عقمت فلم تترك لنـا اثرا عـدا الجهـود الفردية المتواصلة التي يقوم بها عالم النقوش اليمنية الدكتور خليـل يحي نامي وكذلك الحال بالنسبة للدكتور احمد فخري الذي زار اليمن مرتين فان المكتبة العربية لم تستفد منجهوده شيئا فقد ضنعليها بما كتبه عن حضارة اليمن واصدره باللغة الانكليزية في ثلاثة مجلدات..!

وقد لمس الدكتور فؤاد حسنين علي هذا النقص المزري بالعرب كأمة لها تاريخ عظيم وشعر بأن عليه واجبا يقدمه لامته فاخذ على عاتقه ترجمة كتاب (التاريخ العربي القديم) الذي صدر في عام (١٩٢٧) لعدد من الاساتذة المختصين في الجزيرة العربية أثارا وتاريخا وادبا » .

وقد اشار المترجم في صدر تكميله الىهذه الناحية وهذا النقص حيث قال « يؤسفني ان اقرر هنا ان النتايج العلمية للبعوث الاوروبية فـي الجزيرة العربية قد نشرت في مختلف اللغات الاجنبية ولم تظهر في العربية من هذه البحوث الا النادر القليل وبالرغم من هذه الصرخات المدوية المنادية بالقومية العربية فما زالت البحوث الغربية حتى كتابة هـذه السطور في يد الاجانب ولست مبالغا اذا قلت : ان ثمرة المطابع الاسرائيلية أغنى واوفر من هذا النتاج الهزيل الذي تطالعنا به مطابعنا العربية أحيانا ... كما ان الطريقة للحاق بالاجانب ما زال شاقا بعيدا فلا مراجع متوفرة ولا دراسة جامعية أصيلة ولا حملات تحاول القيام باعمال علمية حقيقية يقصد من ورائها البحث العلمي الخالص لا الدعاية الرخيصة ابتـغاء الحصول على درجة او الاحتفاظ بمنصب من مناصب الدولة والا فأين المؤلفات العربية الاصيلة حول مهد الديانات وموطن الساميين وارض الحضارات العريقة .. لا عجب فما اكثر الادعياء بين صفوفنا ... » ثم اردف قائلا « وقد شعرت بهذا النقص وذلك الحرج فأخذت على نفسـي أن اخطو الخطوة الاولى فانقل الى العربية ترجمة او تلخيص بعض ما كتبه الاجانب وبخاصة مؤلفات اولئك الذين ارتفعت بهم بحوثهم الى مرتبة وان لم تبلغ الكمال فهي أقرب اليه» .

وهذا الكتاب الذي قام بترجمته الدكتور فؤاد حسنين علي يعتبر اول سفر ترجم الى اللغة العربية عن تاريخ اليمن في عصور ما قبل الاسلام كما يعتبر في نفس الوقت من اصدق المراجع العلمية لتاريخ (البلاد السعيدة) واوفى ثبت لما كان قد اكتشف من الاثار حتى عهد تأليف الكتاب ويمتاز ايضا بالدقة والامانة في البحث والاستقصاء مع النظرة الفاحصة والملاحظة التامة في محاولة التوفيق بين أراء الباحثين حول المسـائل التي لم يتم فيها الوصول الى رأي متفق عليه عند الباحثين لافتقارها الى الدليل الصحيح.

(١) الصيدلي الفرنسي «ارنو» الذي كا نيقيم في صنعاء عام (١٨٤٣)

وقد تناول (نيلسن) احد مؤلفي هذا الكتاب في فصله الاول تاريخ علم البحث والتنقيب في اليمن فتحدث عن البعثات العلمية الاوروبية التي اقتحمت اسوار اليمن منذ عام ١١٧٦هـ (١٧٦٢) م حتى سنة ١٣٣٣ هـ (١٩١٤)م ومدى الفائدة التي عادت على العلم من جهود أولئك العلماء كما عقد فصله الاخير حول الديانات في اليمن والصلات التي بينها وبين سائر العقايد في الشرق والغرب .

وتناول (هومل) بعد ذلك تاريخ اليمن العام وهذا الفصل هو أوهن فصول الكتاب واكثرها قلقلة على حد تعبير الدكتور فؤاد اذ كان يعتمد في معظم احكامه وسرد وقايعه على الحدس والتخمين لان المواد اللازمة التي اعتمد عليها المؤلف لكتابة بحثه لا تزال مفتقرة الى الكثير من الحقايق التي ما برحت مطمورة تحت الرمال والانقاض في انتظار البحث العلمي الامين .

اما (رودوكانا كيس) فقد اختار لنفسه الحياة العامة للدول العربية القديمة في اليمن والحروب الطاحنة التي استعرت وشب أوارها بين تلك الدول والدور التجاري الذي لعبته وانفردت بزعامته وحملت لواءه عدة قرون والتنافس الشديد بين هذه الدول من ناحية والرومان والانباط من ناحية اخرى كما تعرض للدستور والتشريع والنظم الادارية وكيف ان تلك الدول مارست نظام الدستور والمجالس النيابية في وقت لم تكن هذه النظم معروفة في اي شعب اخر .

اما (أدولف جرومان) وهو المؤلف الرابع فقد عقد فصله الرابع من الكتاب وتناول فيه الناحية الاثرية فتحدث عن الفن المعماري وتقدمه رغم ان الوسائل حينئذ كانت كلها بدائية كما تحدث عن البلاستيك والفنون اليدوية .

هذا هو الكتاب وهذه هي ابحاثه وقد احسنت ادارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم في مصر صنعا بان عهدت الى الدكتور فؤاد حسنين علي بترجمته في الوقت الذي نفضت الجامعة العربية يدها منه ـ كما يقول الدكتور فؤاد ـ فننحني للاول اجلالا وتقديرا ونرجو للثانية التوفيق في مهمتها ..؟

وقد استكمل المترجم ابحاثه وتابع فصوله مما تجدد لديه من الابحاث والكشوفات الحديثة عن مصادر عربية واجنبية سلك في ترتيبها مسلك ترتيب الكتاب .

ومع التقدير الذي نجل به السيد المترجم والشكر الذي نزجيه لادارة الثقافة العامة فان الكتاب لم يصدر في شكل يناسب أهميته ومكانته العلمية فقد طبع على ورق ضعيف وبحروف سقيمه وضنت عليه ادارة المطبعة بجدول للخطأ والصواب كأنه لا يساوي اكثر من رواية جيب . كما كنا نتوقع ان تعرب الخرايط لتتم بذلك الفائدة وان يترجم لهؤلاء المؤلفين الذين عرفوا بلادنا ونحن لم نعرفهم .

وفي الكتاب بعد ذلك أخطاء وتصحيف في بعض اسماء البلدان والاعلام لا تغتفر للدكتور فؤاد وهو في مكانته وعلمه ولعله ـ كما يظهر ـ خالي الذهن من اي فكرة عن اليمن وقد يكون عذره في ذلك عزلة اليمن وانطواؤها على نفسها في الوقت الذي اصبحت فيه اسرار الفضاء الكوني معروفة عند العلماء .. لكن هذا ما كان في يوم من الايام عذرا لدى الباحثين من العلماء والمؤرخين خاصة لمن كانت لغته الاصلية هي العربية.؟!

ولقد كان على الدكتور فؤاد ان يبحث عن اصول تلك الاسماء فيما كتب عنها بالعربية كما فعل غيره حتى من المستشرقين او يسأل من له صلة باليمن خاصة والعدد الكبير من مواضيع اليمن واماكنها لا تزال تحتفظ باسمائها القديمة التي كانت تعرف بها قبل الاسلام كما يحتفظ عدد كبير من القبائل باسمائه القديمة التي تساعدنا على ضبط اسماء الاعلام التي نعثر عليها في الكتابات القديمة (٢)

ولقد كان الاب انستاس الكرملي يضبط اسماء البلدان والاعلام احيانا كما تضبط مفردات اللغة وهو مع ذلك لم يعرف اليمن الا من كتب التاريخ وبالاخص مؤلفات (لسان اليمن العالم الكبير الهمداني) صاحب الاكليل المشهور .

ولكن الدكتور فؤاد لم يكلف نفسه عناء كتابة اسماء البلدان والاعلام على وجهها الصحيح سواء في ما ترجمه او في تكميله حتى جامعة الدول العربية فقد سماها (جامعة الامم العربية) . ولقد كان التصحيف يبلغ في بعض المواضع جدا يستحيل معه معرفة الاصل لايغاله في الغرابة .

وهذه طائفة من الاسماء تمكنت بعد جهد من معرفة اصولها :

« ضماد » وردت بهذا الشكل ثلاث مرات في صفحة(٥) ومرة اخرى في صفحة (٦) كما وردت في صفحة (١٩) بلفظ « ضمر » مع انها قد جاءت في جدول ملوك سباء في صفحة (٢٩٢) و (٢٩٣) و (٢٩٤) بلفظها الصحيح « ذمار » وذمار مدينة عامرة تقع جنوب صنعاء على بعد ٩٠ كيلو مترا تقريبا . « ضن » وردت في صفحة (٩) كما وردت في صفحة (١٥٦) بلفظ « ضنه » وصوابها في الموضعين« ذنه » وهي اسم واد (سائلة نهر لا يزال يعرف بهذا الاسم الى اليوم(٤) ويقوم في اخره ـ عند مضيق جبلين ـ سد مارب الشهير .

« شبه » هكذا وردت في صفحة (١١٥) بينما وردت في بقية الكتاب « شبوه » وهو نصها الصحيح وهي بلدة ذات تاريخ شهير تبعد عن مارب شرقا بحوالي ١٢٥ ميلا تقريبا تقع في أرض تسكنها قبيلة الكرب والصيعر وقد استولت عليها بريطانيا تحت حماية السلاح الجوي الملكي وانتزعتها من حكومة اليمن في أواخر ١٣٥٧ هـ (١٩٣٨)م بدعوى انها جزء(٥) من عدن بموجب الخريطة التابعة للمعاهدة البريطانية التركية سنة ١٩١٤ رغم أنف الواقع والتاريخ

«منقط» وردت بهذا الشكل ثلاث مرات في صفحة(١٥٤) والاصح فيها « منكث » وكانت تعرف قديما الى جانب الاسم بمدينة « السخطين(٦) وهي قربة كبيرة عامرة تقع على بعد ثلاثة كيلومتر شمالا من (ظفار) يحصب عاصمة حمير وعلى بعد ٩ كيلومتر من يريم في الجنوب الغربي .

« براقض » هكذا وردت في صفحة (٢٥٨) كما وردت في صفحة(٢٠٩) « برقيش » مع انها جاءت في غير مكان بنصها الصحيح « براقش » وهي : مدينة خربة من مدن الجوف القديمة وكانت تعرف قديما بـ(يثيل) العاصمة

(٢) جوادعلي : العرب قبل الاسلام ١٣٦/١

(٣) التاريخ العربي القديم ص ٢٥٣

(٤) نزيه العظم : في بلاد العربية السعيدة ٨٨/٢

(٥) الهمداني في صفة جزيرة العرب ص ٨٧ : شبوه مدينة لحمير واحد حبلي الملح بها والجبل الثاني لاهل مارب . راجع المقتطف للقاضي عبدالله الجرافي ص ٢٥٠ والاستعمار البريطاني في جنوب الجزيرة العربية للعميد كمال عبد الحميد ص ٩٣

الدينية (٧) ابان ازدهار الدولة المعينية وهي تقع الى الجنوب (٨) من خربة « معين » العاصمة السياسية. « قعيتي » وردت بهذا اللفظ اربع مرات في صفحة ٢٥٥ وصوابها «قعيطي» والكلمة لقب لاحدى الاسرتين (القعيطي والكثيري) اللتين تحكمان اليوم حضرموت .

«خرد» ص ١٤ والاصح فيها «الخارد» وهي اسم لنهر يشق الجوف من غربه(٩) الجنوبي الى شرقه

« مدينة الكفار بالقرب من عمران » صفحة ١٦١ ولعلها هي التي عناها العلامة الهمداني في الجزء الثامن من الاكليل (١٠) حيث قال : مخرج النار من ضروان والجنة التي اقتص الله خبرها في سورة(ن)(١١)

وضروان مدينة خربة تقع بين صنعاء جنوبا على بعد ٩ كيلومتر وعمران شمالا ومناطقها كلها بركانية .

« محره » هكذا وردت في صفحة ٦٢ وقد وردت في مواضع اخرى بنصها الصحيح « مهره » وهي : منطقة ساحلية تمتد ما بين حضرموت الى عمان ابتداء من سيحوت الى مرباط ومهرة في اللغة العربية الجنوبية القديمة تعني الساحل .

« منوره بالقرب من ذمار » رسم رقم ٤٨ وصوابه « نمارة » ونمارة قرية معروفة الى اليوم تقع جنوب مدينة ذمار والصهريج الذي ظهر في الصورة ليس حميريا كما جاء في الرسم بل هو حديث العهد .

يعتقد (هومل) في فصله الذي كتبه أن قبيلة همدان ليست الا « حاشد » فقط صفحة ٨٩ وكذلك (رودكاناكيس) حيث يقول في صفحة ١١٧ : « بنو همدان كانوا سادة حاشد جيران بكيل من جهة الشرق » مع ان حاشد وبكيلا ينتميان الى اصل واحد وهو همدان وليس من السهولة عند قبائل العرب ان تلحق قبيلة ـ أي قبيلة ـ نسبها بقبيلة اخرى لان كل قبيلة لها شخصيتها التي تفخر بها وتدافع عنها بما تملك ولقد كان العرب يحرصون على حفظ انسابهم كما يحرصون على حياتهم.

وقد ذكر المؤرخ الكبير ابو محمد الحسن بن احمد الهمداني المتوفي في القرن الرابع في الجزء العاشر الذي افرده لنسب همدان من كتابة الاكليل ما يلي : « بنو نوف بن همدان (١٢) واولد نوف بن همدان جبران فأولد جبران جشما فأولد جشم حاشد الكبرى وبكيلا وهما قبيلا همدان العظيمان » .

«ضران» صفحة ١٧ يحتمل ان تكون ضوران وقد جاء ذكرها فيالحديث عن المستشرق (نجر) الذي سافر مع الاتراك من جده الى الحديده وفي طريقه الى صنعاء عثر بالقرب من « ضران ـ هكذا ؟ ـ على نقش حميري

(٦) صفة جزيرة العرب ص ٥٥

(٧) جرجي زيدان : العرب قبل الاسلام ص ١٠٤ ومحمد مبروك نافع في عصر ما قبل الاسلام

(٨) محمد توفيق : أثار معين في جوف اليمن لوحة : رقم ـ ١

(٩) صفة : ص ٨١

(١٠) الاكليل ٦٧/٨ تعليق نبيه امين فارس و ٨٤/٨ تعليق الكرملي

(١١) علماء التفسير متفقون على ان الايات الواردة في سورة (ن) والتي نقص حكاية الجنة هي في ضروان .

(١٢) الاكليل ١٣/١٠ تعليق القاضي محمد بن علي الاكوع و ٢٨/١٠ تعليق الاستاذ محب الدين الخطيب

ونقوش اخرى بالقرب من المدينة الصغيرة (ضاف) وضاف قرية معروفة في حقل جهران على مسافة قريبة من ضوران مركز انس في الجنوب العربي من صنعاء

« نهر بنا » صفحة ١٧ المراد به وادي بنا وهو من اودية اليمن المشهورة.

« جبل يقوم بالقرب من صنعاء » صفحة ١٦٢ يريد جبل نقم الذي تقع في سفحه الغربي العاصمة صنعاء .

«جبل طنين» صفحة ٩٠ لعله جبل ضين وهو جبل معروف يقع على بعد ٧ كيلومتر شمالا من صنعاء . ورد في صفحة ٢٣ أن زيارة د.هـ. مللر لليمن على رأس بعثة علمية كانت في سنة ١٨١٨ ويقولفي موضع اخر من الصفحة نفسها : وفي يناير (كانون الثاني من عام ١٨٩٩ توجهت هذه البعثة الى جزيرة سقطري » فأي التاريخين اصح ؟! الاقرب ان التاريخ الثاني هو الصحيح وان صواب التاريخ الاول ١٨٩٨ .

في صفحة ٥٨ وردت هذه الجملة : « وتوجد منطقة رابعة وهي منطقة خرايب فقط وتعرف باسم منطقة شبوه وهي تقع تقريبا في منتصف الطريق بين شيبام (هكذا) الحالية وقتبان (كذلك عاصمة تمنع)» هكذا مع انه لم يسبق لشبام ذكر في سياق الكلام حتى يقول عنها : الحالية ثم لا معنى لاستعمال كلمة (فقط) اذ ان شبوه (١٣) مسكونة وكان فيها عامل الامام الى عام ١٣٥٧ حيث استولى فيها الجيش البريطاني على تلك المنطقة واخذ عامل الامام اسيرا الى عدن وورد في صفحة ١٤٠ « شيبام اقيان» والاصح في الموضعين «شبام»كما هو معروف حتى اليوم وشبام(١٤) تطلق على اماكن متعددة شبام حضرموت وهي التي مر ذكرها أنفا وشبام اقيان وتقع في سفح جبل ذخر تحت مدينة كوكبان وشبام حراز وشبام القصة او (شبان سخيم) في سفح جبل ذي مرمر .

اليوم باسم (اساحل) » ولا نعرف كيففهم الدكتور فؤاد ان اسم (حريب) قد تغير الى (اساحل) مع ان حريب(١٥) تعتبر من اشهر مدن اليمن خاصة في السنوات الاخيرة حينما تعرضت هذه المدينة الآمنة للغارات الوحشية التي تقوم بها الطائرات البريطانية .

في صورة رقم ١٣ مكتوب تحتها « برج جرقت القليس » وصوابها غرفة القليس (١٦) وهي مكان معروف في اعالي صنعاء اتخذها الاحباش ـ عند احتلالهم لليمن ـ مكانا مقدسا ليعرفوا بها وجوه الناس عن بيت الله الحرام .

جاء في صفحة ٥ ان البحار الايطالي (لودوفيشودي برثيما) بلغ ميناء عدن في عام ١٥٠٨ ولاساءة الظن به أسر ونقل الى جبل على بعد ثمانية ايام حيث مقر السلطان الذي كان في حالة حرب مع ملك صنعاء..؟ وكان على المترجم ان يزيد القاريء بعض الايضاح حول هذه الالغاز فيذكر

(١٣) راجع المقتطف ص ٢٥٠ للقاضي عبدالله الجرافي والاستعمار البريطاني في جنوب الجزيرة للعميد كمال عبد الحميد ص ٩٣ والاب انستانس الكرملي في تعليقه على بلوغ المرام للقاضي حسين العرشص١٠٣

(١٤) راجع صفة جزيرة العرب صفحة ٤٥ و٧٢ و٨١ و٨٢ و٨٦ و٨٧

ورد في صفحة ٣٠٠ ما يلي : « اما كريتا فقد تكون حريب التي تعرف

(١٥) صفحة ٨٠ و ٩٥ و١٠٣ والمقتطف للقاضي الجرافي ص ٢٤٠

(١٦) رحلة في بلاد العربية السعيدة : نزيه العظم ص ١٦٦

لنا اسم مقر السلطان(١٧) واسم لسلطان(١٨) ومن هو ملك(١٩) صنعاء حينـئذ ؟

جاء في صفحة ٢٦٧ و ٢٦٨ « ان بعض المؤرخين يرى ان بلاد العرب السعيدة هي الوطن الاصلي للاسرة السامية ومن الجنوب (٢٠) خرجت حوالي الالف الثالث (ق.م.) موجات من الهجرات المتلاحقة الى شمال بلاد العرب » الخ والدكتور فؤاد يعتقد ان هذا الرأي لم يقو على الصمود امام الاراء العلمية الحديثة رغم ان (فيلبي) يؤكد تلك النظرية (٢٠) في كتابه عن تاريخ العرب قبل الاسلام والذي صدر في عام ١٩٤٧ فقد قال في صفحة ٩ ما ترجمته نقلا عن الدكتور فؤاد « واني أعتبر بلاد العرب الجنوبية هي الوطن الاصلي لهذا الجنس من البشر المعروف الان باسم الجنس السامي » وقد كان على الدكتور فؤاد ان يعيننا ويدلنا على تلك الاراء التي لا تقر تلك النظرية ..؟!

ورد في صفحة ١٨ « هجة » وفي صفحة ٢٥٦ « حقة » والصواب في الموضعين (حجة) وهي حاليا مركز احد الوية اليمن وقد جاء ذكرها عند الكلام على العالمين (رتجينز) و (فون فيسمان) اللذين زارا اليمن في عام ١٩٣١ و ١٩٣٢ وقاما بالاشراف على عملية الحفر في (حجة) مع انهما ايضا أشرفا على عملية الحفر في (النخلة الحمراء) و (غيمان) والشيء الذي يلفت النظر ان تاريخ قدومهما لدى الدكتور فؤاد كان في عام ١٩٢٨ بينما يقول الدكتور فخري (٢١) ان قدومهما كان في عام ١٩٣١ و ١٩٣٢ ثم يقول الدكتور فؤاد في صفحة ٢٥٧ ان (فون فيسمان) و (فان درمويلن) قاما برحلة اخرى عام ١٩٣٧ غير رحلتهما الاولى التي قاما بها عام ١٩٣١ مع ان (فان درمويلن) لم يكن مشتركا في الرحلة الاولى ثم ان هذا التاريخ يؤكد صحة التاريخ الذي ذكره الدكتور فخري والتي قال عنها الدكتور فؤاد انها كانت في سنة ١٩٢٨.

وهذاما لدي من ملاحظة حول كتاب التاريخ العربي القديم وارجو ان يتلافى السيد الدكتور فؤاد حسنين على هذا النقص اذا ما قدر لهذا الكتاب ان يطبع مرة ثانية وان يستوفى فهارسه فثمة اماكن لم تذكر في فهرس الاماكن .

اسماعيل الاكوع

دمشق



(١٧) القرانة كانت عاصمة بني طاهر وتقع في الجنوب الشرقي من صنعاء بالقرب من جبن من اعمال قضاء رداع وقد اغار على هذه العاصمة مطهر بن شرف الدين فدمرها وخربها ونهب ما في قصورها من تحف وأثار راجع المقتطف للقاضي الجرافي ص ١٣٦

(١٨) هو السلطان الظافر عامر عبد الوهاب مات قتيلا في ضواحي صنعاء عام ١٩٢٣ المقتطف ص ٨٣

(١٩) ملك صنعاء كان وقت المحاصرة الاولى محمد بن الناصر وفي المحاصرة الاخيرة التي نجح فيها السلطان عامر عبد الوهاب في الاستيلاء على صنعاء كان احمد بن الناصر المقتطف ص٨٣ وبلوغ المرام للعرشي ص ٥٤و٥٥و٥٦

(٢٠) راجع اتجاه الموجات البشرية للاستاذ محب الدين الخطيب

(٢١) احمد فخري في اليمن ماضيها وحاضرها ص ٨٣

العرب الفدراليون في الامبراطورية العثمانية

تأليف الدكتور حسن صعب

من بين الكتب الحديثة الجديرة بالدرس والاهتمام كتاب ظهر مؤخرا باللغة الانكليزية من تأليف الدكتور حسن صعب عنوانه « الفدراليون العرب في الامبراطورية العثمانية » .

يدرس هذا الكتاب دراسة مفيدة شاملة الجذور التاريخية لنزوع العرب الى الاتحاد او الوحدة منذ ان كانوا وتطور العصبية القبلية عندهم الى عصبية قومية ، موضحا الاشكال التي كان هذا الاتحاد يأخذها او يرمي اليها ، وهي كما يلي :

١ ــ الحلف في العصر الجاهلي .

٢ ــ قيام الدولة العربية الاسلامية وامتدادها في القرن الثامن من المحيط الاطلسي الى المحيط الهادىء ، وتحريرها الشرق الاوسط من الحكمين الروماني واليوناني ، ونشرها تعاليمها السماوية القائلة بانه « لا فضل لعربي على اعجمي الا بالتقوى » ، مستبدلة بالخضوع الى ملك واحد او امبراطور واحد الخضوع الى اله واحد يجمع بين مختلف الشعوب.

٣ ــ محاولات نجد والقاهرة لاعادة بناء الامبراطورية العربية الاسلامية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

٤ ــ محاولة الجمعيتين العربيتين « القحطانية والعهد » لانشاء مملكة عربية واحدة من سوريا ، والعراق ، والجزيرة العربية يكون وضعها من السلطان العثماني كوضع المملكة الهنغارية من الامبراطور النمساوي ، وهذا الموضوع بالذات قد اولاه المؤلف عناية خاصة ودراسة دقيقة وافية لكونه اول حركة فدرالية عربية في العصر الحديث .

٥ ــ الثورة العربية ــ ١٩١٦ ــ التي كانت تهدف الى اقامة دولة عربية مركزها الحجاز.

٦ ــ محاولات اتحاد سورية والعراق بين ١٩٣٢ ــ ١٩٥٦

٧ ــ قيام جامعة الدول العربية التي كانت بنظر المؤلف ، عند صدور كتابه ، اخر محاولة قام بها العرب لجمع شملهم قبل ظهور الجمهورية العربية المتحدة .

٨ ــ معاهدة الدفاع المعقودة بين مصر ، وسوربة ، والسعودية ، واليمن ١٩٥٥ ــ ١٩٥٦

ومما يلاحظه المؤلف ان تقبل القبائل العربية الوثنية لفكرة الاله الواحد كان ناتجا عن تاثرها حينذاك بالاديان السماوية المعاصرة ، وان جميع الحركات العربية النازعة الى اي شكل من اشكال الاتحاد او الوحدة كانت تتأثر بما عاصرها من حركات سياسية في الدول الاوروبية والاميركية ، وان العرب في محاولاتهم الحاضرة لن يبتعدوا عن هذا التأثر .

والمؤلف ، في معالجته هذه الناحية الاستقلالية في حياة العرب السياسية ، يلقي على مراحل تاريخ الشرق السياسي وما يقارنها من التاريخ الغربي ضوءا كاشفا سيكون مرشدا صادقا لكل مؤرخ او اديب قد يخوض في المستقبل غمار هذا الميدان .

هنري ابو فاضل





طريق طوله ألف ميل..

بقلم غالي شكري

حين استوعب ادبنا المعاصر ، القوالب الجديدة ، الواردة من أوروبا ، كانت القصة القصيرة ، أسرع هذه الاشكال في امتصاص تجارب جيلنا .

وظلت أحداث تاريخنا في الماضي ، هي الخامة اليتيمة ، لكتاب الرواية عندنا ، ولو ان بعضهم تجرأ على حاضرنا ، فالتقط من صور هذا القرن العشرين ، ما تعود اصوله الى القرن الماضي .

اما ابناء هذا الجيل ، فقد اصبحت الاقصوصة ، هي المدخنة التي يتصاعد منها عذابهم واحتراقهم وبخار ايامهم . وبقيت الرواية بمعزل عن تجارب شبابنا زمنا طويلا . حتى اذا صهرت هذه التجارب شبابنا في بوتقة حياتهم الكبيرة ... ناءت القصة القصيرة ، بهذا العبء ... واصبحت اللقطات المجزأة غير كافية لبلورة هذه المرحلة التاريخية ، التي عاناها جيلنا ، كنقطة تحول ، ستبقى على طول ايامنا ، احدى علامات الطريق .

وامتد لهب التجربة المريرة ، في اعماق جيلنا .. فعاشها بكل امكانيات وجوده ، وقاسى ويلاتها بكافة طاقاته البشرية .

ولم تبعد طاقاتنا الخلاقة ، عن الاكتواء بنيران المعركة .. فتمددت ذخيرتنا الانفعالية ، داخل مختلف الاطر البنائية للعمل الفني . واحتوت الرواية مأساة جيلنا .. بأذرع العطف والحنان ، اول الامر ... ثم بمبضع التأمل والتروي والكشف .

كانت أيدي هذا الجيل ، هي التي تقيم البناء .. وتغرز الوقود ... وتقدم محاولاتها المخلصة في أمل .

واستطاعت هذه الايدي أن تصنع شيئا .. نجح ابناء جيلنا في السيطرة على البناء الروائي ، واودعوه مأساة عمرهم .

صوفي عبدالله

والسيدة صوفي عبدالله ، احدى بنات هذا الجيل . وقد عانت كل ما يصحب اطوار نموه من آلام الولادة الجديدة . فكتبت القصة القصيرة.. بل هي اودعت نشأتها الادبية الاولى ، هذا القالب وحده . ثم بدأت تثور التبعات التي تحملها على هذه الدائرة الضيقة . كانت احداث هذا الجيل الحائر القلق ، اكبر من ان تحتويها الاقصوصة .

وكتبت صوفى القصة الطويلة ...

وربما كان النجاح الذي لاقته الفنانة ، في اول عهدها بالرواية ... نتيجة طبيعية ، لآثار المرحلة السابقة في حياتها الادبية . فالاقصوصة عند صوفي ، تمثل ذروة المعاناة التى عاشها ادباؤنا الشباب في قلق .. كان انعكاسه اكثر وضوحا في تشكيل تجاربهم وصياغتها .

فالملاحظة الاولى على القصة القصيرة عند صوفي .. هي ازدحامها بالاحداث ، وعدم مراعاتها الاسس النظرية لهذا القالب الفنى . وليس العيب كامنا في مقدرة الفنانة ، بقدر ما هو تعبير صادق عن نقطة التحول التي يجتازها جيلنا بعنف ، لا يتلاءم معه البناء الهندسي المتكامل .

وتحت ستار التحليل السيكلوجي للحدث ، كثيرا ما اقدمت صوفي على تفتيت هذا الحدث وتجزيئه ... مما يدع الترابط الذي ينتظم العمل امرا صعبا . ولكنها فورة الدفقة الانفعالية ، في تخطيها التاريخي لكافة الاصول والقواعد النظرية .

فالمجتمعات الساكنة المستقرة ، تلد فنونها ساكنة مستقرة ايضا . والمجتمعات التي تمور بآلام المخاض ، لا يمكن لادابها ان تخضع للمقاييس ، الا بنفس المقدار الذي تحاول به الام ان تطبقه على وليدها الجديد .

وبعد ان هدأت الخطوط الفنية التي ترسم القصة المصرية القصيرة المعاصرة .. بدأت الرواية تمر بنفس الادوار ، وتخوض نفس المعركة .

كان « الشكل » الفني هو جسم المعركة .. دائما ! فحين كتبت صوفي مثلا روايتها الاولى .. اخذ عليها « نقادنا » عدم التوازي » في التخطيط البنائي لهيكل الرواية . وقد اغفلوا ظروف مرحلتنا التاريخية التي نعبرها في ثورة . فالجيل الماضي ــ في اجادته الروائية ــ كان يعبر صادقا ، عن المرحلة المطمئنة الهادئة التي يعيشها .

اما جيلنا ، فيحيا حاضره ، ومأساته .. بكل ما يعترض نقطة التحول عادة من مشاق ، وهو في طريقه ، يحاول أن ينمو ، ويكبر ، مهما كانت الضريبة فادحة .

دموع التوبة

ليست السطور السابقة ، مقدمة لهذه الدراسة . وانما اردت ان اعلل بها هذه القفزة الرائعة التي خطتها السيدة صوفي عبدالله في قصتها الاخيرة .

فـ « دموع التوبة » احدى خطواتنا الجديدة ــ ولا اقول خطوات صوفي ــ في دعم طريقنا الشاق ، الحافل بالصعاب . فقد اصبح الاطار الدرامي ــ في هذه الرواية ــ هو اشارة التكامل ، التي ينبغي ان نعيها جيدا .

فصوفي عبد الله ، لا تستورد تكنيكا اوروبيا لقصتها . ولا هي تصرف شيكا من تركة ادبنا القديم او الحديث . بل هي لا تخلط الاثنين بعجينة جديدة ، فلا نميز رائحة الغرب من عطر الشرق ، ونحسب انها اتت بالجديد المعجز .

وانما ارادت صوفى ، ان تثبت شيئا هاما . وهو ان طاقاتنا المبدعة ، ليست خادمة بل سيدة . ليست عبدة لخيالاتنا واوهامنا ، فنسخرها في خدمة المحتوى وخلقه فحسب . وانما هي سيدة قادرة ، تخلق الشكل والقالب والاطار . وهذه ثمرة صادقة ، لسنوات الالم والجهد والتعب ، وبقية الحلقات الدامية التي عاناها جيلنا .

والكاتبة المصرية صوفي عبد الله ، هي التي اسهمت في خلق هذا « الشكل » المصري ، لهذه القصة المصرية .

فكثيرا ما كنا نرى اسماء الشخوص من بولاق والسيدة زينب ... ولكنا احسسنا الغربة مرارا ، ونحن نتأمل « الصنعة » التي بنى بها المهندس – او الكاتب ! – هذه الاحياء .

هل معنى ذلك ، اننا لم نفد من تراث الغرب ؟ وهل معنى ذلك ، اننا لم ننتفع بتراثنا القديم ؟ كلا .. وانما نحن تمثلنا هذا التراث كله ... بقوته الروحية الدافعة .. كان علينا ان نبحث طريقنا الجديد .

و « دموع التوبة » خطوة في هذا الطريق الجديد ..

فالفتاة الصغيرة « منى » طفلة ، يمكن ان تلقاها في الطريق ، ويمكن ان تكون جارتك ايضا . والمدرسة الاجنبية هي الرضاعة الاولى التي غذت « منى » بفيتامينات كثيرة .. ولم تكن الاسرة اقل غنى من المدرسة بهذه الفيتامينات . فالدين .. والجحيم .. وصرير الاسنان .. كلها كانت الاسلاك الشائكة التي احاطت « منى » في السويس .

وحين غادرتها في الخامسة عشرة الى القاهرة .. اصطحبت هذه الاسلاك معها ، ولكنها لم تستطع ان تعيش بها . فهناك – في السويس – كانت اشواكها لا تجرح احدا ... فالكل يحيطه نفس السلاح الواقي .. اما في القاهرة ، فانها بدأت تجرح الاخرين .. وبدأ الاخرون يضحكون على تشبثها بأسلحة القرون الوسطى .. ومزقوا لها الاسلاك .. فاختل توازنها .. لان الاشواك كانت تشدها ، وتثبت وقفتها على الارض .... وحين تمزقت .. لم تجد ما يشد وقفتها .. فسقطت !.

المحور الدرامي

و « منى » هي الخيط الذي ينتظم احداث الرواية . أو هي المحور الدرامي في القصة . والكاتبة تتلقف هذا الخيط ، لتعلق به كل الصور ولمبات الاضاءة التي تملكها . واذا رأت « زحمة صور » لا تتوانى في تحويل الفصل الى متحف . واذا كانت « زحمة اضواء » حولته الى مسرح . ورغم ذلك لا يفقد الاصالة النوعية ، التي تربطه بالاطار العام للرواية .

فالجزء الاول الذي اختصت به الكاتبة حياة « منى » في السويس ، هو عدة لوحات مترابطة ، تقدم لنا هذه الاسرة من زوايا متعددة .

الدكتور « عارف » – رب الاسرة – يمكنك ان تتبين ملامحه – لا من صفاته التي يعرفها عنه اهل البلدة ، او من الرسم الذي تقوله عيناه وقامته والوان ثيابه – وانما من الاثار المادية والمعنوية ، التي يتركها الوالد عادة في جو الاسرة واخلاقياتها ومثالياتها .

و « نعمات هانم » اشد من زوجها نزمتا ، وبالتالي اشد أثرا في حياة « منى » . وبراعة التلوين التي اجادتها صوفي ، تتركز في استطاعتها ان تلبس اجسام شخوصها المادية ، ثيابها الفكرية المناسبة تماما ... فلا تتسع عنها او تضيق بها .

وكانت هذه البراعة ، سببا واضحا في الانسيابية الجميلة ، التي اكتست بها خطوط الرواية ، فليس هناك منزلق او مطب . والقاريء يستريح ويعرق .. في الاماكن التي يجد فيها الراحة او مسببات العرق .

واذا كنا نتهم نقط التحول ، بالتقريرية عادة ، ففي لحظات الحماس العاطفي ، يضطر الفنان الى التصفيق او الهتاف ، ويبعد بالعمل عن اصالته الفنية . الا ان هذه الهفوات تغتفر – دون خوف – اثناء اجتيازنا مرحلة تاريخية معينة .

وفي القصة ... يحدث التقرير في السرد او الحوار .. ولكن الظاهرة الخاصة في « دموع التوبة » هي التقريرية في العرض . فصوفي تقدم لنا شخوصها ، كأي صاحب بيت يقدم افراد عائلته الى ضيف غريب .

والقاريء يحرم بذلك متعة الانفعال الصادق .

بينما كان في استطاعة الكاتبة ، ان تدع القاريء يتعرف على اصدقائه الجدد – شخوص القصة – من خلال الاحداث المتتابعة . كما رأينا ذلك فعلا ، في بقية فصول الرواية . وقد رأينا السمات التقريرية التي رسمتها الفنانة في الفصل الاول ، تبهت فور انتهاء القاريء من الصفحة الاخيرة لهذا الفصل . وكانت الاصوات المتعاقبة – بعد ذلك – ترسم هذه السمات في طبيعة صادقة .. وتوضحها دائما .. ويزداد القاريء قربا من اصدقائه الجدد .. حتى يصل حدا ، يتعذر معه ان يفصل بينه وبينهم .

وعندما قلت ان زحمة الصور في الجزء الاول من الرواية ، هي التي صنعت منه متحفا .. عنيت ان اقول ان هذا المتحف ، ليس معرضا اثريا .. بل هو معرض حي ، جمعت فيه الكاتبة نماذج نادرة ، يمكن ان تسمى تحفا . ولا تختلف معنا صوفي حول هذه التسمية حين تصف « منى » الجميلة ، بأنها تحفة صغيرة (ص ١٧) .

واذا لم يبد هذا المعرض ، متحفا أثريا ، فانه بدا – في صورته الاولى – متحفا ذهنيا . فتقريرية العرض ، نزعت من الشخوص – مع اولى انفاسهم – ما تكتسي به اجسامهم من لحم ودم .. واصبحت مخلوقات ذهنية ، تطورت من خلال الاحداث فقط ، الى مخلوقات سوية ، نشعر بانفاسها تندغم بانفاسنا ، وتختفي قضاياها التجريدية ، وتبرز حياتها الطبيعية البشرية .

والجرأة التي اتسمت بها صوفي في عرض لوحاتها هي سمة ضرورية هامة في الكشف عن مواضع الاحتراق التي يلتهب بها جيلنا ، مع احترام الفوارق الطبقية في اكسابها هذه التمزقات معنى خاصا .

فالمدرسة الاجنبية التي تعلمت بها « منى » .. هي الترجمة الحرفية لرسالة الاحتلال الانجليزي ، في الجزء الاول من الرواية ، هي التي به الاسرة نفسها ، هو الصدى الحقيقي لاصوات الرجعية في صراخها المستمر ، وصيحاتها التي لا تنقطع ، بان التقاليد وحدها هي الثياب الكريمة التي لا يليق بمواطن ان يرتدي غيرها .

وانسجمت رسالة المدرسة الانجليزية مع رسالة البيت .. تماما كانسجام قوى الاحتلال مع قوى الرجعية . واصبحت « منى » هي الرمز الكبير لجيلنا .. الضحية التي ينزف دمها على ارض لا تشرب الدماء ..

فهي – في المدرسة – « ولم تتعد عامها الحادي عشر » يبدأ انحرافها بحبها – الذي لم يتكيف تكيفا سليما – لزميلتها كوثر ! ان مظاهر الحب والحنان التي اسبغتها الاسرة عليها من جانب ، والمدرسة من جانب اخر .. هي مظاهر فقط ، لجوهر ضائع غائم .. او هي حب مع ايقاف التنفيذ . وعشق الذات ، هو التفاحة المقدمة من الحية « كوثر » ، لحواء « منى » ، وتقدمها هذه لآدم « امينة الخادمة » ، ويسأل المجتمع «الاله» آدم : لماذا فعلت ما لم آمرك به ؟ ويلصق كل التهمة بغيره .. وتظل القضية في حلقة مفرغة .. تقبض عليها صوفي بيد من حديد ، وتقدم لنا المتهم الحقيقي . والتاريخ يعلق رأس المتهم بين فكي المقصلة ، ولكن ... بعد ان يلفظ المجنى عليه انفاسه الاخيرة !

فالاخلاق الحميدة عند ناظرة المدرسة الانجليزية ونعمات هانم على السواء ، هي الصلاة والطاعة العمياء .. والجريمة ان يقدم الشاب وردة حمراء ، للصديقة « كوثر » وهي برفقة زميلتها « منى » .

والذيول اللاصقة بواقعنا – رغما عن صوفي عبدالله – تفسد رونق الصورة الجميلة . فلم يفت الكاتبة ان تذكر والد كوثر بانه رجل شرير وصاحب ثروات .. وكأن الخطيئة بالوراثة ، وكأن الوردة الحمراء من يد

الشاب ... خطيئة .

وتلتحق « منى » بالمدرسة الثانوية للبنات ... هذا المجتمع الجديد المشتمل على بنات العائلات « وغيرهن » .. وتتحرر « منى » من غرامها الشاذ بكوثر .. ويخفق صدرها بعاطفة جديدة .. لا تنسكب هذه المرة على زميلاتها وصديقتها ناديا .. ولكنها تتجه نحو محمد الحلاق ، وبائع الخردوات ، وشاب يرمقها بعينيه في صمت كل يوم ، ورمزي - ابن الجيران - الذي اعتصر قلبها ان يسافر مع والده بعد ان نقل من السويس.

والتحليل الرائع لسيكلوجية البنت المصرية المراهقة ... لم يكن تفتيتا جزئيا للحدث القصصي ، كما كانت تفعل صوفي في قصصها القصيرة.. وانما كان وعيا كاملا بآثار المراهقة على فتاة الاقاليم . وكان تشريحا علميا ، لم تستهدف به اثارة عضوية للقارىء . بل استثارت وعيه في التعرف على ظروف فتياتنا ، والمفهوم السائد في بيوتنا لمعنى التربية . وتأرجح نفسية الفتاة بين المعاني التائهة ، بلا امل في الوصول الى شاطىء محدد.

وصوفي - تبعا لذلك - لم تفتعل شابا معينا ، يستحوذ على انتباه « منى » ، ونفسها ، وجسدها .. لتنفذ الى صفحات طويلة من العرض الجنسي الفج . ولذا كان الصدق الموضوعي هو السمة الغالبة في رسمها صورة « منى » . ونحن نراها في ميلها العاطفي نحو نظرات محمد الحلاق ، ولمسة بائع الخردوات ، ومتابعة الشاب الصامت .. تعبر في روعة عن أزمة البنت المصرية ، وهي تجتاز مرحلة المراهقة .

فالعاطفة القلقة في صدر الفتاة ، تريد منفذا فقط .. والاسلاك الشائكة قيدت صدرها في المهد ، ولا تتيح لها سوى النبض التائه الغامض. وهي - اذن - لا ترى حدودا حاسمة بين الحلاق وبائع الخردوات والشاب الصامت ورمزي . انها ترى في جميعهم معنى واحدا لشيء مجهول . وفي محاولاتها الساذجة لا تعثر على هذا الشيء . وانما تعثر على « عقد » جديدة : فتحية ، جارتهم ، تضع ورقة مطوية في يد شقيقها ناجي. أمينة خادمة جارهم ، ترقد فوقها وتتشنج وهي تحضنها ، ثم تقوم « منى » من تحتها ، لتنعقد امامها علامة الاستفهام من جديد .

ورغم ان « منى » هي الخيط الفردي المنتظم بطولة القصة ، الا ان صوفي لا تغفل الانعكاس الاجتماعي لمظاهر الحياة .

المدينة الجديدة

حين يصل الدكتور عارف ، بأسرته الى القاهرة .. لا نحس ان فترة السويس ، كانت تمهيدا لاحداث المدينة الجديدة . وانما تؤكد لنا ان السويس كانت اول الخيط التطوري للرواية ، وليست « البكرة » التي لف عليها هذا الخيط .

ومن الطبيعي جدا ، ان تكون المدينة ، صورة مغايرة للبيئة السابقة . ورد الفعل الطبيعي لهذا التباين ، لن يرتكز على المغالاة . فالاغلال المحاطة بها « منى » في السويس ، ليس لها وجود في القاهرة . والمدرسة الانجليزية غير المدرسة الثانوية ، غير الجامعة . والسويس تختلف عن القاهرة في كل شيء.

ففي تلك المدينة المحدودة ، لم يكن احد يجسر على النظر اليها . اما شبان القاهرة ، فينظرون اليها ، بوقاحة .. وجراة .. ولا يعنيهم ابوها.. ولا يخافون اخوتها .

وفي الجانب المقابل لغرفتها .. رات اشياء كثيرة لم ترها في السويس. رات شابة جميلة ترقد على سريرها ، وثلاثة رجال يداعبونها على الفراش وهي تضحك بطريقة غريبة .. أقرب الى الصراخ منها الى الضحك . وفي يوم آخر رات بنتا في مثل سنها - بالطابق الارضي من نفس البيت - تحتضن شابا يصنع لها بفمه أشياء غامضة في شفتيها .

ورات المسرح .. والسينما .. وعرفت ان الشابة القاطنة بجوارهم تحترف هذه المهنة الغريبة : الرقص ! وانها احدى هؤلاء اللائي يقطن في السويس مكانا خاصا ، اشارت اليه ذات يوم من بعيد ، واخبرتها أنهن رديئات لا يعرفن الله - وان كن سيعرفن النار يوم القيامة ، ويأخذهن الشيطان الى مملكة الجحيم حيث البكاء وصرير الاسنان .

ورات ايضا شابا في أقرب عمارة اليها ، يشير الى فتاة تقف في احدى الشرفات المجاورة ، اشارات مبهمة لا تعرفها .

واحست ان الدنيا تدور بها ...

ودارت بنا صوفي ، وهي تصور لنا المدى الرهيب الذي وصل بهذه الفتاة الى هذا الحد من السذاجة او الغفلة ! فقد احسست ان « منى » انسانة لا تجيد السباحة ، والقيت في البحر دون سابق انذار ..

وبدأت الامواج تداعب فتاتنا ... كانت « بليغة هانم » صديقة حميمة لوالدة « منى » .. وكان ابنها « فكري » يضطرم حبا بهذه الفتاة الملائكية الذاهلة عن كل ما حولها . احب فيها هذا المعدن الغريب .لم يبحث عن اصالة المعدن او نوعيته .. وانما بهرته الغرابة التي تكتنف حياة « منى ».

وبنفس المنظار رأته « منى » .. شابا غريبا عن كل الطرز التي شاهدتها في القاهرة . ليس الا طالبا في الطب ، ولكنه يحتوي بين اضلعه على نفس شفافة ، لا تطيق سخافات اترابه ، ممن تراهم في الجامعة ... والطريق .. والمسرح .. وشاشة السينما .

واحبته « منى » ... احبته بكيانها وكل ذرات دمها .. بكل طاقة الانسانة التي اضناها البحث عن الحب .

.....

وفي احدى لحظات حياتنا المتزاحمة .. ترى له منظرا غريبا .. لم يطلعها عليه ضمن صور حياته التي يحتفظ بها في « ألبوم » عمره . رأته خارجا من احد البيوت الخاصة بالنساء الرديئات كما اخبرتها امها ذات يوم .

ومادت الدنيا تحت قدميها . رات مثالياتها تغور في الوحل .. واعز انسان اليها يدوسها تحت الرغام .

وفي احدى لحظات حياتنا المتزاحمة ايضا .. خيل اليها انها تحطم الاغلال الجاهلة التي كانت تربطها الى « فكري » . فهمت « الواقعية » فهما يتناسق مع رد الفعل الطبيعي لمأساتها .

وقذفت بكيانها كله ، الى احضان العدو الوحيد الذي برز لها يوما في المدينة .. « مراد » ، الشاب المستهتر ، ولم تذكر انها حذرت منه « فكري » طويلا .

لقد انسابت انغام حبه صادقة صافية في اذنيها . ورات في مجونه تأكيدا لحبه . لانه لم يخدعها بمظهره كما فعل فكري. ولكنه استعرض امامها صورة كاملة دون زيف.. صحيح أنه « كان » مستهترا ... وبعد ان رآها .. آه .. لقد عرف حياته من جديد .

وارتمت « منى » بعمرهاكله في أحضان اللحن الابدي.. فلم يكن مراد الا ذئبا .. كبقية الذئاب !!

واختل توازن الفتاة بعد ان نفضت عنها الاسلاك الثقيلة ، فسقطت . ولم تصمد للامواج ، فابتلعها اليم .

ويشرب « فكري» كأسه الاخيرة ، وهو يذرف دموعه وسخطه على القدر، الذي ساقه الى ذلك البيت المشئوم ، ليؤدي رسالة الطبيب الاولى : الانسانية !!

ونحن لا نبتلع ريقنا فور انتهاء الفصل الاخير ، ولا نسترد انفاسنا القلقة .. مجرد تنهيدة تصدر من اعماقنا في حيرة .. تنهيدة لا ترتخي لها اعصابنا ، بل تشتد في خيبة امل .

ان « منى » لم تخيب آمالنا .. فالغرفة التي ضمتها مع مراد والخمر والدخان المعطر .. قد أسهمت في بنائها ايد كثيرة .. تبدأ من اليد الاولى التي ربتت عليها في مهدها ، الى يد ناظر المدرسة الاجنبية ، الى يد التقاليد الشائعة ، التي جاشت بها دماء مجتمعها .

« منى » هي هذا الجيل الضحية .. الضريبة التي ندفعها بحب .. وثيقة استشهادنا ، نسخو في كتابتها لاجيالنا القادمة .

« منى » تقول لابنائنا واحفادنا : بأيديكم أنتم يجب ان تبنوا حياتكم الجديدة . لو لم أرتد الاسلاك الشائكة ، لما خلعتها ، واحسست بتوازني يختل ، وأسقط .

ف« منى » ليست مجرمة .. ومراد ليس مجرما .. وفكري أيضا ليس مجرما . كلهم ضحية واحدة في عدة صور .. او في اوضاع مختلفة .

والجاني الحقيقي أفلت من يد الكاتبة .. فهي تقيد الجريمة ضد « مجهول » ، حين تنتهي القصة بهذه المفاجأة : فكري لم يكن خاطئا .. كان يؤدي رسالة انسانية .. كان « القدر » يكتب النهاية .

ولست استطيع ، ان احدد تخطيطا ذهنيا للواقعية ، التي نستمدها من صميم معاناتنا وتجاربنا . ولكني أتساءل : الى اي مدى ، يمكن ان تتضح معالم الواقع في دورها الانساني ؟

فالواقعية التي أملت على السيدة صوفي عبدالله ، ان تبرىء فكري ، هي واقعية تائهة .. لا تعرف أين تضع قدميها . ليست هي بالتأكيد هروبا من الواقع ، بقدر ما هي ليست ـ بالتأكيد أيضا ـ على ثقة بالدور الكبير الذي يلعبه الواقع في حياتنا .

وغلالة الدين الرقيقة ، المغلف بها فكري.. لا تمحو ابدا ما تحتها.. من جسم بشري يغلي شهوة ورغبة .

وعلاقته المباشرة بمراد ، تتيح لنا قدرا من الاخلاص ، في التعرف على حقيقة فكري البشرية . فهو ليس روحا هلامية اذن . والالحاح المتكرر من جانب « منى » ، ليترك صديقة مراد .. لم يكن صداه العملي ، سوى العودة الى هذه الصداقة . ومحاولته المتكررة ـ أيضا ـ ان يدعها « تهضم » هذا الصديق .

فلا يمكن ان نسيغ التناقض الواضح .. بين حكم البراءة الذي اطلقته الكاتبة عليه في نهاية الرواية .. والقيمة الفعلية لعلاقته بمراد .

ثم ان الدائرة الضيقة ، التي عاشها فكري .. تتيح له ان يتنفس بعيدا في « حي الظاهر » حيث لا يشك ان احدا لن يراه ، وهو يهز الاغلال المطبقة على شبابه .

والتنفس ـ على هذا النحو ـ ليس خطيئة ، حتى يحكم ببراءة فكري منها ، اذا كان قد أتاها بالفعل . واتهام « القدر » يضيف الى شكوكنا بندا جديدا .

فلو اصبحت « خيانة فكري غير الحقيقية » هي السبب اليتيم في المأساة ، لتخلت « منى » عن المعنى الرمزي الكبير الذي أسنده اليها جيلنا .

ولو أصبح موت « منى » نتيجة طبيعية لفكها الاغلال .. لكانت الرواية دعوة مباشرة للتشبث بهذه الاغلال ..

ولكنا اردنا للقصة معنى جديدا كبيرا .. وهو ان ابناء هذا الجيل ضحايا حقيقيون ، لازمة حقيقية .. نيران هذه الازمة تشعلها اجسادنا البشرية .. فنحن نمثل نقطة تحول رائعة في تاريخنا .. ونقاط التحول دائما تصنع من الجيل وقودا .. وتظل رائحة المعركة ، تذكر أجيالنا المقبلة، بفداحة الثمن الذي دفعناه .

أما المفاجآت التي تصنع الاحداث ... والمصادفات التي تحول مجرى التاريخ .. فهي تجريدات ذهنية لا تأتلف بالواقع العلمي.

ولو كانت المصادفة العمياء وحدها ، هي التي أغرقت « منى » في هذا المصير .. لما تكامل امامنا هذا المعنى الضخم الذي اردناه للقصة .

لا شك انه من « الجائز » ان تقع هذه المصادفة ، ولكن « ما يجوز » شيء .. و « الواقع » شيء اخر .

وواضح انها ـ اي « منى » ـ ما كانت ترتمي في أحضان مراد ، بدافع حب ـ كما توهمت ـ وانما بدافع الانتقام من فكري (ص ١٧٢) ... فاذا كان هذا الانتقام مبنيا على غير اساس ، فان الكلمة الاخيرة التي قالتها « منى » وهي ترتمي في احضان اليم ... على غير أساس أيضا . هذه الكلمة هي رائحة المعركة لتذكر ابناءنا بفداحة الثمن .

ولكن المصادفة ميعت هذه الكلمات .. لم تفرش قلوبنا بالثقة ، لقبولها. وقفنا ازاءها حيارى ، لا ندري من أمرنا شيئا.

واذا كانت اوهام « منى » تجسدت في ان فكري يقتني لنفسه عشيقة من دونها .. واتضح ـ بعد فوات الاوان ـ ان هذا غير صحيح .. لتحول مجرى الرواية عن الغاية التي ننشدها . وجاز للكاتبة ان تدلل على صحة موقفها .

أما كونه ارتضى لنفسه ، ان يعاشر احدى بنات الهوى .. فليس هناك ما يحتم المفاجأة .. بأنه بريء من هذه التهمة .

فالتجاهل الذي نستهدف به النظر الى حقيقة حياتنا ... هو الذي يبعدنا عن الجذور الحقيقية لمشكلاتنا .

والتحالف بين الرجعية والاستعمار في حقبة من تاريخنا ، هو الذي حاصر « منى » بين المدرسة الانجليزية والبيت في السويس ، وهو الذي اغرقها في نيل القاهرة .

والصدفة .. والمفاجأة .. يقومان بدور الصديق الذي يقدم رأسه للمقصلة نيابة عن صديقه .. الجاني الحقيقي.

فاذا لم تقع الصدفة او المفاجأة ... اي اذا لم يتقدم الصديق الفدائي ... كانت البراءة هي الوسام الذي يفوز به الجاني الحقيقي .

.....

والصراع الذي تمثله اسرة الدكتور « عارف » ... هو بؤرة فكرية لمجموعة صراعات متباينة . ولكن الظلال الباهتة في احاطتها اللوحة كاملة، لم تبرز سير الخطوط المتشابكة . ولم توضح الفعاليات الناجمة عن صلات الاسرة بالناس . ومن هنا لم تتخذ صوفي عبد الله موقفا معينا . وانما كانت عدسة موضوعية ، وقفت على الحياد الايجابي. والقيمة التي نكتسبها هنا هي الامانة والصدق في كشف الجذور الفكرية والمادية لهذه الطبقة واما انبتت من شعيرات جذرية جديدة .. وما اتصلت به من طبقات اخرى .

فأسرة الدكتور عارف ، لا تتضح معالمها الطبقية على امتداد الرواية . وامينة ـ الخادمة ـ تختطف بصرنا بلقطة سريعة .. وعائلات الموظفين الصغار ، لا تظهر لنا هذه الفعالية كما نرجو . وبذلك بهتت طبيعة الصراع، في انتظامها الخط الرئيسي في القصة : « منى » .

وفي المدينة تتضح قليلا معالم هذا الصراع : نرى مراد ، الشاب الذي يملك عربة فارهة ، وشقة خاصة .. والانحلال هو الثوب الوحيد المناسب لهذه الطبقة ، اذ نحن نتعرف على هذه الغادة الجميلة ، وهي تخرج من شقة مراد ، و « منى » عند الباب ، ونعلم أنها غنية جدا ، ومتزوجة.. رغم زيارتها في هذا الوقت لمراد .

هذا هو الصراع الواحد .. شاهدنا افرازاته الكريهة تسيل على نقيضيه بسرعة . وهو صراع ثانوي في مجموعة الصراعات المتباينة ، النابتة على الساق الرئيسية للصراع الجذري.

الاداء الفني .. والتكامل

وقيمة الاداء الفني ، هي انعكاس للقيمة الفكرية . فالوضوح المرافق خطوط اللوحة ، هو انعكاس لوضوح التخطيط الذهني ، النابع من الواقع المادي . والتفاعل القائم بينهما هو الصدى الانساني الذي نتلقاه بوعينا كله .

و « دموع التوبة » كما قلت ، خطوة في طريق طويل ، اسهمت في البناء الروائي للقصة المعاصرة ، بنصيب كبير .

فالفنانة صوفي عبدالله آثرت ان تستخدم ، كما سبق ان ذكرت ، الخيط الرئيسي في الرواية ، لتعلق عليه الصور ولمبات الاضاءة . وتتزاحم الصور تارة ، فتبدو معرضا او متحفا .. وتتوهج الاضاءة تارة اخرى ، فتتحول الصفحات الى مسرح.

وقد كانت القصة دائما ، اغنى الاشكال جميعها في امتصاص اعمق خلجاتنا . فالقصاص له مطلق الخيار بين السرد والحوار والمونولوج الداخلي ... وتسخير حواس القارىء بكافة الوسائل ، لاستيعاب الحدث المادي او الشعوري .. بالتصوير والموسيقى وغيرها .

وعنصر الصورة هو نقطة القوة عند صوفي. اذ هي لا ترسم بلاغة رشيقة على الورق . وانما تستلهم الواقع المحيط مرئياته القريبة منا ، فتلتصق الصورة باذهاننا في بساطة.. تصف « منى » وقد امسكت بخطابات الغرام التي ارسلتها الى كوثر بأن « مدت يدها كالنومسة ، وتناولت الخطابات وجعلت تقلبها واحدا تلو الاخر، كانما تنبش كفن ميت ، والهلع يسري في بدنها ، فتحس بقلبها يهبط وئيدا ، ولهبوطه رعشة كانما سلك كهربائي قد سلط على بدنها » (ص٢٧) .

ومصدر الجمال هنا ان الفنانة استخدمت آلتين للتصوير : جهاز الاشعة يلتقط من الداخل . والكاميرا العادية تعطى المظهر الخارجي ، دون خلط او تشويه او تنافر .

وتتبع نفس المهارة في تصوير عم محمد البواب « يهرول في جلبابه الطويل الاسود ، واكمامه الواسعة تخب فيها يداه المعروقتان النحيلتان ، وفوق رأسه الذي يشبه القلقاسه ــ وقد ركب على رقبة طويلة كانها عود القصب ــ يضع عمامة بيضاء كبيرة ، ترجح كفتها اذا وضعت في الميزان امام ملابسه وجسمه جميعا » .

وهي هنا تعطينا شيئا اكثر من المنظر الداخلي والخارجي .... انها تدعنا نفكر في عم محمد !

وكوثر هي نقطة الارتكاز النفسية عند « منى » .. فهي صورة متنقلة قابلة للظهور في اي وقت .. وصوفي تفسر لنا بذلك الدقة في التزامها رسم كوثر بوضوح.

وحين تخرج المراة الارستقراطية من شقة مراد « خيل لمنى انهسا تتنفس شيئا اخر غير الهواء الرخيص الذي يتنفسه سائر البشر »(ص٢٥٥) وليس هذا تعبيرا بلاغيا ، بقدر ما هو صورة موحية لتلك المرأة .

وبعد ان أحست « منى » بالخديعة ، التي تربصت بها ، دخلت شقة «مراد» ونظرت فزعة الى ذراعيه في تلك اللحظة كالاخطبوط بشكله المرعب يريد ان يأخذها بين ذراعيه ليمتص اخر قطرات الدماء من جسمها ويحيلها الى هيكل عظمي .

وبلغت صوفي الروعة في الصورة الايحائية السابقة ، وكانت كلماتها المربرة تستتر خلف الخطوط ، وان كان تبين همساتها لا يكلف مشمه ، بل يكسب وعيا شاملا بالموقف الانساني .

وقبل ان تلقى « منى » بنفسها في النيل ، القت رسالة الوداع في صندوق البريد « وادارت ظهرها لتعبر الشارع ، ثم وقفت قليلا لتتأكد من خلو الطريق من السيارات حتى يمكنها عبور الشارع بسلام »(ص٢٧٤). وهذه الواقعية في التصوير احدى مميزات صوفي الواضحة .

وكان التقسيم الفني للرواية من « كتب (١) » ثلاثة الى عدة فصول ، موفقا في ايضاح القسمات النفسية للشخوص والاحداث . وكان الترابط الداخلي بين الصور المختلفة ، او الوقفات المتباينة ، صدى لهذا التقسيم الناجح . وان كان هذا الترابط قد خانه التوفيق احيانا .. كما حدث في الطريقة التي انساقت بها « منى » الى شقة مراد ..والطريقة التي تحلل بها مراد من وعوده « لمنى ». فقد خلت الوقفتان من التمهيد النفسي الرابط للتضاريس السيكلوجية في العمل الفني. حتى اذا كان الموقفان متوازيين ، يجب ان تربط بينهما انحناءة نفسية تمهيدية .. تنفى كل ما يصبغ الموقف بالفجائية او الغرابة .

*****

اظن ان هناك فرقا بين التبذل في الاسلوب والبساطة فيه . كما هو الفرق بين الرصانة والتعقيد .

وتتميز صوفي عبدالله ، باتزان تعبيراتها ورصانة بنائها .. كما انها لا تنال من التركيب المصري لحساب اللغة العربية . وانما هي تضع التركيب المصري في الثوب العربي ، بذوق جميل وهدوء غير منفر . فلا تصحب تعبيراتها ضجة الزخارف القديمة .. فتسمع نغماتها همسا . والطاقة الشعرية تحتويها بين أضلع رقيقة ، تهتز لوقع الكلمات لا لايقاعها. فوظيفة كلماتها هي النحت لا الرنين . فهي تنحت كلماتها في قلوبنا وعقولنا معا .. ولا تستعرض عضلاتها اللغوية بصاجات الراقصات .

وحين قلت ، ان لمبات الاضاءة اذا تزاحمت في « دموع التوبة » اصبح المنظر امامنا مسرحا .. كنت أعني ان القارىء لا يقف متفرجا ، فقد نجحت الكاتبة في تركيز انفعالاتنا لدرجة معها لم نكن نحس بأية عزلة عن شخوص الرواية . فالالتئام النفسي كان يربطنا داخل المسرح لا خارجه.

اللحظات المتفرقة ، التي احسست فيها بنفسي جالسا في مقاعد المتفرجين، هي لحظات الحوار .. فالسرد كان يدعم وجودنا النفسي مع الموقف . اما الحوار باللغة العربية ، فهو الذي باعد بيني وبين الشخوص ... واضحت المرئيات امامي كفانوس سحري .

وبيدو ان الكاتبة نفسها ، عانت نفس المشكلة .. اذ في احيان نادرة .. كانت تترك نفسها على سجيتها ...فينطق الشخوص بلغتهم الحقيقية . فقد ذهبت «منى» الى المسرح ، ودهشت كيف « اختلط صراخ الاطفال بمناداة الامهات ، كل تنادي على ابنها ، واخرى على ابنتها وثالثة على

---

(١) فصلت المؤلفة بين كل مئة صفحة تقريبا واسمت الجزء الواحد كتابا.

زوجها ، ومنظمو الحفلة يصرخون .. محلك يا جدع .. اقعد انت وهوه.. كل واحد في مكانه ... سكتي الواو و ه اللي بيصرخ .. اقعدي يا بت بلاش تنطيط » (ص ١٢١).

ويتضح في العبارات السابقة ، مدى الصدق في نقل الاثر النفسي من خلال اللغة . ولو تصورنا كيف تصب هذه الكلمات في القالب العربي ، لما استطعنا ان نلمس هذا الاثر عن قرب .

بل ان الكاتبة حين تمضي على سجيتها تلك ، تمزق القاعدة ، فتفلت منها وسط صفحة كاملة من الحوار العربي هذه الجملة مثلا « يخلق من الشبه اربعين ، على العموم جث سليمة » (ص ١٣٠) . وفي نفس الصفحة تسأل احدى زميلات « منى » : « يبدو ان الانسة جديدة على الكلية ؟ » فتجيبها « بلى » ! ويهتز السياق رغما عن الكاتبة ، حين تضطر الى هذا النشاز . بل في الجملة الواحدة يبرز هذا الاضطرار في كلمة « برافو » التى سبقت بها الام جملة عربية طويلة !

ولم يخل السرد ايضا من هذا الخلط ـ رغم الحصانة الطبيعية المحبطة به ـ فاخوتها يظنون ـ بعد ان رفضت فكري ـ انها ارادت ان تنهى هذه العلاقة « دون شوشرة » (ص ٢٥٢) . وتشجع احدى راقصات خطبة شقيقها ، اختها الراقصة « يا واد يا واد .. ايوه كده يا حلو .. هز وسطك يا جميل ... كمان يا حلو كمان » (ص ١٣٩) . ولا يمكنني ان اتخيل كيف تنطق الراقصة هذه الكلمات باللغة العربية . وحين تحاشت صوفي ذلك ، كانت تؤكد نظرتنا الى هذه القضية .

واللقطة الواحدة ، احتوت على هذا التناقض .. فعم محمد يسأل الست « منى » بلغة عربية عن صحتها ، فاذا بها اجابته انها متعبة قال لها بلغته « لا سلامتك .. بعيد الشر عنك ، بس شوية طراوة » (ص١٧٦) ... فكيف يحتوي الموقف الواحد على لغتين من مصدر واحد ؟ ولكنها الازمة تزداد وضوحا . فهي تشاهد والديها خارجين الى النزهة ، فتسألهما بالعربية « الى اين كل يوم هكذا ؟ » فيجيب والدها « خارجين عروسه وعريس ... غيرانة ؟ بكره يا ستي انت كمان ما حدش يتكلم عليكي » (ص٢٣١) .

ومراد تصفه بقولها (ص ١٧٦) « تبا له من نذل » تحدثه فى التليفون (ص ١٧٧) « آلو .. مين بيتكلم » !

ولست ادري ماذا كانت فاعلة ـ لو لم تترك نفسها على سجيتها في بعض الاوقات ـ بالاغنية التي كانت تتفوه بها الراقصة المخمورة « يا حلو ياللي سابيني » ؟

ولست ادري الى اي مدى يمكن ان تصل بنا الرصانة في اللغة العربية . فاني قلت ان الرصانة التي يتميز بها اسلوب صوفي هي الاتزان مع الوضوح . وقد بالغت الكاتبة في أحوال نادرة ، واختفى عنصر الوضوح من بعض الكلمات . فالدكتور عارف « سبط القامة » (ص ١٥) ، والنافذة لها « وصاوص » (ص ٨٠) ..وهكذا

والنشاز المؤقت في اصطدامنا بها ، لا يحدث اثرا بالغا ، كما تؤثر كلمة قابلة للاستعمال فترة طويلة كسماعة التليفون التي اصرت الكاتبة على استعمال « المسماع » بدلا منها . في الوقت الذي استخدمت كلمة « طازة » تصف بها الجبن الرومي ، والكلمة العربية « طازة » ليست غريبة على القاريء .

.....

والبناء الروائي الناجح ، لا يفلت من الهفوات . فمن غير المعقول مثلا ، ان يظل عزم « منى » على فسخ الخطبة ، خافيا على والدها واخوتها شهورا ، مع انها خلعت خاتم الخطبة (٢٥١).

والطاقة الشعرية ، تستخف الكاتبة في احيان كثيرة .. فتبدو الصورة مهزوزة مفتعلة . اذ كيف نسيغ كلمات مراد بعد ان داس شرفها في الرغام ، ان ينظر الى اناء الزهور قائلا : « اي انطلاقة للورود الحمراء اليافعة من اسر هذا الاناء الباوري الغليظ الجامد .. لقد حطمت الزهور القيد واندفعت طليقة كما تريدها ، تبتسم للحياة بعد ان استردت حريتها ، وصار لا يعنيها شيء في الوجود !.. اي جمال في الانطلاق ... واي نشوة يستشعرها الكائن الحي.. حتى النبات حينما يحس حريته كاملة يفعل بهن ما يريد ! ولا توجد قوة تقف في طريقه لتمنعه من نيل ما يبتغي من لذاذات الدنيا » (ص ٢٣١).

وهذه كلمات فيلسوف في لحظة تجل .. وليست كلمات شاب مستهتر هتك عرضا منذ ثوان .

والرواية ، بعد ذلك ، تقول لنا ان عبارة « الادب النسائي » اسطورة .. وان الفنانة ، حين نبصر مجتمعها بميكرسكوب علمي .. لا تخضع لتعبيرات شائعة شائهة .

ولا ريب ان الانثى اذا كتبت .. ستعطي فنها من انوثتها الشيء الكثير . ولكنها لن تفاجئنا ـ على أية حال ـ بمنظار ملون .

وصوفي عبد الله في « دموع التوبة » قدمت لنا المراة والرجل.. قدمت لنا شريحة انسانية تنبض بالحياة .. قدمتها لنا في موضوعية مؤمنة ، بأن الفنان الحقيقي ، هو انسان اولا .

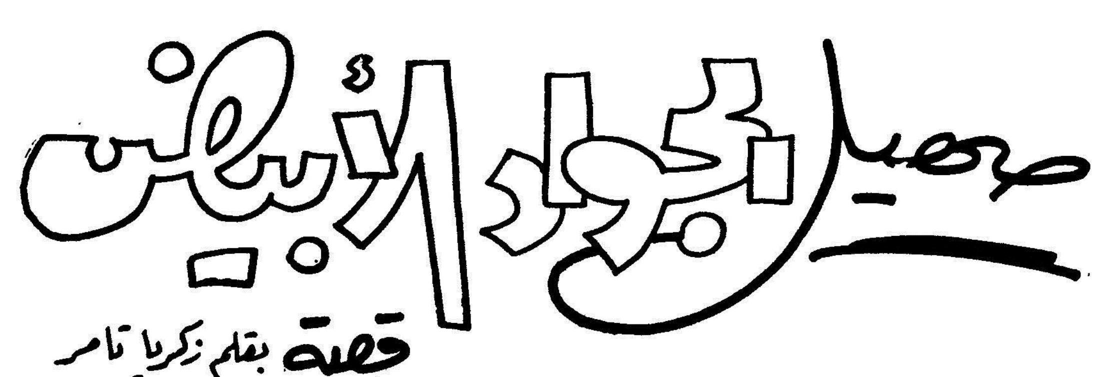
ظل الاديب ـ الرجل ـ فترة طويلة ، يرسم المراة .. التابعة .. الخاضعة .. وانتقلت هذه النظرة الى الاديبة المراة .. فاكدت لنا هذا الرسم المشوه .

ولكن الانطلاقة المتوثبة التي دفعت هذا الجيل الى بوتقة التطور.. مسحت من اذهان ابنائه هذه الصورة . ووضعت مكانها الصورة الانسانية .

وصوفي عبد الله ، كانت بنت جيلها الرائع .. اذ تحلت بهذه الموضوعية العلمية ، وتقيات رواسب المراة القديمة ، ونفضت غبار الماضي .

ولذلك فان روايتها « دموع التوبة » هي الشمعة الاولى التي اضاءت طريقا طوله الف ميل .

القاهرة — **غالي شكري**



غرفة الرجل المتعب بلا ضوء ، صامتـــة ، سوداء ، علبة صغيرة من الحجر الرطب ... اعـود اليها بدون حنين بعـد ان تشردت طوال ساعات عبر شوارع غريقة في الضياء المنبعث من واجهات المحال المتناثرة على الجانبين ... ومن الإعلانات الكهربائية ذات الالوان المختـلفة . وكـان الليل آنذاك اغنية خشنة حارة طويلة ، يتعانق بحنان في عتمة كهوفهـا عذوبة ربيع وتوحش نمر جائع .. وكنت وطواطا هرما اعمى جناحاه محطمان .. لا اجد خبزي وفرحي .. اجهل خبزي وفرحي .. يصدمني الصخب اينما سرت .. فلكم يرعبني ضجيج المخلوقات الزاحفة حولي على الارصفة .. انه يبعدني عن نفسي عن نقطة سوداء قابعة فـــي داخلي باردة حزينة كنجم ميت .. انا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة قديمة .. لست دون جوان .. لا املك سيـارة ولا بناية شامخة في شارع لا يسكنه الفقراء .. جبهتي لم تلمس مـرة سجادة مسجد .. لست بطل ملاكمة او مصارعة .. صورتي لا يعرفها قراء الصحف والمجلات .. اشتغل في اليوم ثماني ساعات .. اتعب .. ابتلع الطعام بسرعة عجيبة .. ادخن سجائر طاتلي سرت غليظة .. اجلس في مقهى .. اشترك بحماس في مناقشات عقيمة .. اقامر بمبالغ ضئيلة .. اضحك ببلاهة .. اغازل فتيات .. اشتم الله .. اصادق مومسات .. أروي بحزن حكاية حبي ذات الختام الحزين .. اسمع سيمفونيات سيبليوس .. اقرأ كتبا .. اتسكع في طرقات لولبية .. اتجرع بنهم خمورا رديئة فالليل بدونها كآبة مفجعة .

وشعرت بشوق لارتياد غاب الخدر والدوار والترنح .. وقادتني قدماي الى خمارة تقدم كؤوسا من الويسكي الرديء باسعار رخيصة .. صاحبها يعرفني .. انا سكيره الصامت الكسول .. اشرب .. كـل الاشياء تافهة وغبية .

وبحركة يائسة من يدي افرغت في جوفي كاس الويسكي دفعـة واحدة ، ثم مسحت فمي بظهر يدي ، ورحت احدق فيما حولي .. وتسمرت نظراتي على رجل بائس المظهر ، يجلس وراء طاولة قريبة . كان يرتشف من كاسه بين الفينة والفينة رشفة ضئيلة ثم يحملـق برهة ، وبغتة ينفجر ضاحكا ضحكة كئيبة اكثر من البكاء ..

واحسست بخوف غامض عندما التقت عيناي بعينيه الذليلتين.. انه يبتسم لي .. سانهض واحادثه ..

قلت : انا عامل مسكين لا ابتسم .

قال : انا في النهار بائع القمشة وفي الليل بحار مغامر .

قلت : انا لا احب البحر .. انه كبير وغامض .

قال : بعد منتصف الليل عندما أسلم رأسي للوسادة تبحر سفينتي .. آه لا شيء في العالم اجمل من البحر والسفر والتنقل الدائم .. الشراع يرفرف وانت تقف مشدود القامة مرفوع الرأس تداعب الريح الرطبة خصلات شعرك وتنفذ الى اعماقك رائحة الملح وهدير الموج .. ستضحك بسرور وحشي فكل الاحزان خلفتها وراءك .. وعما قـريب ستصل الى مرفأ لم تطأه قدماك من قبل .. وهناك ستقابل انـاسا غرباء .. وستجلس في حانة تحتسي خمـرتها اللاذعة على مهل .. وتصغي الى موسيقى مدهشة ستخلقك من جديد ، وستعيد اليـك طفولتك المسلوبة .. وربما رقصت مع فتاة عيناها واسعتان تصهـل في اغوارهما شهوة مجنونة .. آه ما اروع الاشياء الجديدة المجهولة !

قلت : السفر يخيفني .. اني اعشق مدينتي بجنون .. وقد كدت مرة ان ابكي عندما استنشقت رائحة عطر غريبة كانت تفوح من شارع تهطل الامطار بسخاء على مبانيه واسفلته واشجاره .

قال : البلهاء وحدهم يفضلون الهدوء .

قلت : احيانا احلم بزوجة واطفال ومنزل واتمنى لو يتحقـــق هذا الحلم .

قال : انت مجنون .. ستتحول ببطء الى دودة ضجرة لا تقـدر على الهرب من قفصها الفولاذي .. البحر وحده يسعدني .. اترحل معي الليلة ؟

ورفعت كاسي مرة اخرى الى فمي ، واستقبل حلقي الســائل اللاذع ، وضحكت هازئا من تخيلاتي .. فالرجل ذو المظهر البائس مـا زال جالسا وراء طاولته يشرب ويحملق ويضحك ضحكته الكئيبة اكثر من البكاء .. وما زلت ملتصقا بمقعدي لم ابتعد عنه لحظة .

الخمارة ستقفل ابوابها .. وعلي مغادرتها .. الساعة الشاحبة تدنو كسكين ناعمة تخترق لحمي على مهل .. اقسى الساعات المريضة تقترب بينما الشارع يسترجع رجله المترنح .. انصت يا سكران الى ذلك الصفير المرح الطويل المترجرج برقة المنساب من فم الشاب الذي يسير امامك بخطى ثابتة مفعمة بحيوية مدهشة .. ربما كان انسانا سعيدا .. انت ايضا كنت مثله قبل سنوات .. كان لك فتاة .. مدينة افراح لذة .. لك شفتاها الارجوانيتان تفتحان لصحرائك الجـائعة ابواب كنوز توقظ النار النائمة في دمك .. لك نهداها .. الثلج الذي له حرارة شمس صيف .. لك عيناها باسرارهما الغامضة .. لك شعرها الاسود .. الغيمة المكتئبة المتهدلة باسى فاتن على الكتفين .. كان لك فتاة .. مدينة افراح ولذة .. سلبت منك .. وها انت الان سكير شارع مقفر .. طين متراكم .. سحابة بلا مطر .. وحيد ككلب الاسواق الاجرب .. وتعيش ايضا ككلب الاسواق الاجرب .. ستنهض فـي الصباح في لحظة معينة .. ستتمطى وتتثاءب بتكاسل .. ستغسل وجهك وتمشط شعرك وترتدي ثيابك .. ستبصق كهرم مهترىء وانت تسير في شارع مغمور بشمس النهار الجديد .. ثم سيدفنك المعمل في احشائه الشرسة .. تعب تعب تعب .. اتنسى رائحة لحم العامل المحترق الذي تساقط عليه الحديد الناري المصهور المندلق من البوتقة التي افلتت فجاة من الايدي التي تحملها .. تلك الرائحة هي العالم .. لماذا تعيش يا سكران .. لماذا لا اموت .. ماذا سافعل لو كنت املك مدنا من ذهب .. لو احبتني اجمل امراة .. ماذا سافعل ؟.. أظنني ساحدق في لمعة حذائي الجديد واقول بضجر :

ـ اوه .. كل الاشياء تافهة وغبية .

ساموت .. خطوة واحدة الى امام واهرب من تعب المعمل والصياح والوجوه القاسية التي تسرق حتى الغبطة الوديعة المختبئة في عيني .

ساموت .. خطــواتي تتراكض على الرصيف .. تتراكض .. تتراكض .. ويحتويني فراغ غرفتي .. ساموت .. وابتدات ابتلع الحبوب الملساء الصغيرة وانا ابتسم ابتسامة متشفية .. هي وحدها باستطاعتها ان تنقذني من تعاستي .. ستميتني .

تمددت على الفراش دون ان اخلع ملابسي .. العالم ينـأى عني بصراخه القبيح .. والنقطة السوداء المختبئة في صميمي تمزق اقنعتها .. وتظل تنمو حتى تتحول الى عنكبوت لا اقاومه بل اسقط بسهولة بين اذرعه اللزجة التي تلتف حولي وتمنعني من الحركة .

وابتهجت قليلا حينما فتح الباب ، وابتسمت بغبطة .. لقـد عاد جوادي الابيض .. انه يقترب ويقف بقربي حتى اني لاستطيع ان اشم رائحة جلده المثقل بعبير الارض التي وطاها خلال تجوالـه الطـويل .

وارتجفت وانا اسمع صهيله الذي يدعوني اليه ولا اقدر عـلى تلبيته ، ففي تلك اللحظة كنت احس بتبلد عجيب ، فكانني جثة طافية على وجه مياه نهر بطيء .. اواه .. لكم اشتهيت ان يرجع جـوادي الابيض الهارب لكي امتطيه واترك له العنان ليعدو بي طويلا عبر براري لا افق لها .

وتعالى الصهيل مرة ثانية .. أواه انه سيرحل وحده اذا لـم ابادر الى مرافقته .. سيرحل وحده .. وسمعت انصفاق البـاب وحوافر تطرق الارض بايقاع غاضب وصهيلا حزينا يبتعد ويتلاشـى شيئا فشيئا .

قلت لنفسي : سانتظره مرة اخرى .. انه سيرجع .. سيمـل من التشرد وحيدا .

وتناهى الى مسمعي صوت امراة :

ــ لا تحزن .. لحمي الساخن سينسيك العالم كله .

قلت بذعر مستتر خلف دهشة : من انت ؟

فضحكت وقالت : انا صديقة طفولتك .. اتذكر ؟.. كان يسعدك ان تلتصق بي بشدة وتقبلني بخجل .

قلت : لا تخدعيني .. انت عاهرة عجوز .

فحدقت بي هنيهة وهي مذهولة ، ثم اخذت تبكي بحرقة ، فارتبكت واجتاحني حنان عارم فقلت لها باضطراب :

ــ اغفري لي .. انا احبك .

قالت : كرر ما قلت .

قلت : احبك احبك .

قالت : الا تشعر وانت تردد هذه الكلمة بان انسانا رائعا يـولد في نفسك ؟..

قلت : لا شيء في داخلي سوى بعض العناكب والقبور المهجورة .

قالت بضراوة : انا امقت القبور .. امقتك .. امقت العالم كله .

فاغمضت عيني وانا احس بتعب غريب .. وفي لحظات سريعة تضاءل العالم وتحول الى حجر ضخم هوى في فضاء فارغ لا ارض له ، وبقيت وحدي وجها لوجه مع رجل قبيح اقبل نحوي وهو يلوح بسيف متالق النصل .. قال :

ــ ساقتلك .. ذلك السيف قديم وله ضحية في كل ليلة .

قلت : انه كمدينتي .

قال : ساقتلك .. ستنقرض الضحايا في يوم ما .. ولـن يبقى سواي .. وعندئذ ساكون الضحية لكي يظل السيف محتفظا بفتوتـه وتالقه .. ساقتلك .. ستتمتع بطعم لذة جديدة بينما ينزلق النصل الصلب في لحمك اللين .

واقترب مني وعلى فمه ابتسامة أرعبتني رغم انها كانت تقطـر ودا ومحبة ، وتراجع جسدي الى الوراء وهو يرتعد وسط طوفان من الارتعاشات المتشنجة المتدفقة من خوف بلا قناع ، وعدت طفلا يعدو في الازقة الضيقة المتعرجة .. الطفل يضحك بعذوبة ويحتضن كل الاشياء بلهفة ام .. آه ليتنني لم اكبر .. هزمت قبل ولادتي .. ورثت سيف جلاد .. احرقت اكواخ امسي .. بعت غدي .. آه يا امي تمـوت حديقة الياسمين في قلبي .. ساهرم آه يا نجمي الباكي السجـين .. ساهرم آه يا نجمي المنطفىء على رخام فخذي امراة .. آه متى يهرم الموت ؟.. الانهار القرمزية تنتحب بصمت في حقولي الجرداء .. ناي ليلات الشتاء يصدح برقة عجيبة .. راقصة بيضاء تتلوى وسط ضباب ازرق .. بلبل جريح يغرد على غصن شجرة ليمون عطرها يقبل شباكا اخضر .. خيول متعبة نائمة على اسفلت لامع .. الفجر كمشنقة .. النساء ياكلن التفاح باناة ويتمطين عاريات على وسائد من حرير .. رجال من اعقاب سجائر .. الصيف يغمس اصابعه الصلبة في دمـي المرتجف ويركض فوق مدن مهجورة .. شفتاك يا حبيبتي المسكينـة حانة شاحبة الضوء ياوي اليها الرجال العائدون من الموانىء النائية .. صفير قطار في شوارع صاخبة يذرعها ثـلاثة متسكعون يتساءلون : الليلة كيف سنتعشى ؟.. بصقت على جوع شنق غيوما من القرنفل الضاحك .. سآكل نهدين باردين تنتزعهما اظافري الصفراء من صدر فتاة ميتة .. آله مدينتي خبز .. حبيبتي جميلة كالخبز .. ذليـلة كبكاء رجل .. اشرق يا وجهها الشاحب يا صباحا متعبا .. صفـير قطار .. وداعا وداعا .. اللون الجاف يتحول الى ايقاع دافىء ذي اجنحة .. العالم يفتح ابوابه للربيع .. السماء خضراء .. التراب اخضر .. الجبال خضراء .. الغيوم خضراء .. البحار خضراء .. الحزن اخضر .. انا اخضر .. رمادي .. اسود .. كل شيء اسود .. وبلهفة يمزق الجرح ضماده الاصفر ليستقبل حشدا من قبلات الموت .. وتدق الساعة معلنة بوحشة انتصاف الليل .. بيت الاطفال رماد .. خذني ايها الخريف الى غابات من هزال ودموع .. شفتا العملاق اقدام عارية مغلولة بالذباب .. وفي عيني حبيبتي المدفونة في رمال الصحارى شاهدت عربات مثقلة بالموتى تمر دون ضجيج .. اطفئي شموع النوافذ .. لا تنتظري عودتي يا امي .. لن استطيع الفرار .. الباب موصد .. يا خفاش المدينة .. يا اخي .. لحمي لحريق مدينتك .. قد استطيع ان احلم بالفرار .

وسمعت في تلك اللحظة صهيل جوادي الابيض ، فقد رجـع بسرعة لم اكن اتوقعها .. ساكون صديقه الابدي .

وهتف بحرارة رجل كهل وجهه مجعد كقشرة شجرة هرمة :

ــ البشر طيبون البشر طيبون البشر طيبون .

فوددت لو اضحك كمجنون ، غير ان البراري الخضراء التـي لا افق لها كانت تناديني بشوق .. تنادي الرجل المتعب وجـواده

وفي مكان ما في العالم سطع قمر نوره ازرق بارد ، وانسابت موسيقى فظة الايقاع .. كان ثمة مجموعة كبيرة من الابواق النحاسية ترسل صراخا وحشيا متحشرجا يحاول ان يتسلق اعلى قمة .. لكـن الصمت يهزمه ولا يبقى سوى كمان صغير ناعم يتاوه وحده مرتجفـا بينما يبتعد الرجل المتعب خلسة عن المدينة ممتطيا جواده الابيض .

دمشق **زكريا تامر**

قطار الفجر

١ - مدينتي

لا زلت يا مدينتي ... هناك ..
تحيين .. تحت دورة الافلاك ..
تحيتي .. اليك .. من بعيد ..
تحيتي .. لعطرك الودود ..
للطير .. في سمائك الزرقاء ..
للزهر .. فوق ارضك الخضراء ..
للناس في الشوارع المطاوله ...
بالعطر .. والنسيم .. والضياء ..
لحارس الحديقة الجميله ..
من كان دائما .. على حذر ..
مـن خطونا ... اذ نسرق الثمر ..
كأننا نخالس القدر ...
وننثني ... نفر .. بالسعاده ..
تحيتي للحارس العجوز ..
لو انه يعيش في الحديقه ..
احببته ... أحببت .. صيحته ..
احببت .. ضربتين .. من عصاه !.
فوجهه يضيء لي الحياه ..
ويفتح الطريق للطفوله ..

**

تحيتي للمقرىء الضرير ..
من كان في نهاية الطريق ..
ودائما .. في وجهه .. ابتسامه..
كنظرة طويلة .. طويله ..
لباطن الوجود .. والاشياء
تحيتي للاوجه الرحيمه ..
من رفقتي .. واسرتي .. وصحبي ..
دقاتهم .. احسها .. بقلبي ..
انفاسهم تنسل .. في انفاسي ...
وصوتهم يذوب في احساسي ..
وجوههم .. كلفظة الميعاد ..
بعالم .. مضوا .. بعيد ..
على ثراه تنبت الورود ..
من غير ما ميعاد !.
وفي سماه .. تمرح الطيور ..
من غير ان تموت !..
تحيتي لاوجه الاصحاب ..
لو انهم في نضرة الشباب ..
ولم يمت من بينهم صديق ..
يا ليتهم بالحب .. يسعدون ..
هناك .. في مدينتي الجميله ...
كأنها .. في ظلالها .. طيور
احبهم .. بلهفة الطفوله ..
وليتهم .. هناك يذكرون ...
زمالة الطفولة البريئه ..
ويذكرون وجهي الحزين ..
فانني اشتاق أن اراهم ..
ونصعد الاشجار .. كالطيور ..
ونسرق الثمار .. والزهور ..
ونبصر السماء.. من جديد ..
بمقلة الطفولة السعيده ..
من ترسم الحياة في ابتسامه ..
وتبصر الجمال.. في الاشياء..
ولا ترى تجعيدة العداء..
تحيتي .. هناك .. للقمر ..
هناك .. حيث يحلم السكون ...
ويسهر الغرام ... والحنين
لم يغترب في ليلهم قمر ..
عن أعين العشاق ..
فنوره ببيادر الاشواق ..
واعين العشاق .. كالضفاف ..
والنور.. في عيونهم .. يصطاف..
تحيتي .. للجارة الوحيده ..
الجاره الصفصافة الحزينه ...
رأيتها بخاطر الطفوله ..
كجدة ضريره ..
تحكي على الصغار ..
في ليلة مطيره ..
حكاية عن ملك رحيم ..
وصوتها ينساب في جلال ..
وهم جوارها مهللون ..
في نشوة الخيال يسبحون ..
تحيتي لجارتي الصفصافه ..
هناك .. عند ملتقى الدروب ..
كراهب .. في وحدة الغروب ..
يمد انملاته النحيله ..
كي يرشد المسافر الغريب ..
لبيته الحبيب ..
كأنها تقول من بعيد ..
« استرشدوا .. بنسمة الشمال..
هناك .. حيث تنحني الظلال ..
وسوف في المساء يلتقى ..
مسافر غريب ..
وتهدأ الصدور في الصدور ..
وترتمي الشفاه .. في الشفاه ..
ويفرح الاحياء بالحياه ..
ولتسهر الرياح والمطر ..
ولتعول الذئاب في الحقول ..
وليقذف الهواء.. بالثمر ..
فاننا .. في بيتنا الدفيء..
طيران .. بالسلام .. ينعمان ..

٢ ـ المنزل القديم ..

تحيتي.. لبيتنا القديم ..
هناك .. خلف غابة النخيل ..
يلوح مثل حارس الحقول ..
بسطحه .. عشان .. ساكنان ..
يمامة .. تعيش .. في أمان ..
غناؤها ... للفجر .. قطرتان .
وبومة .. تعيش .. في الظلام ..
انينها ... لليل .. رجفتان ...
قد عاشتا في الدار .. جارتين ..
كبسمة ما بين دمعتين ..
وكم صحوت في دجى الشتاء ..
لانة تنسل في الهواء ..
من بومة .. تبشر السكون ..
بعائد .. يموت في الصباح ..
وفجأة .. تغرد اليمامه ..
في صوتها ابتهالة الشروق..
وفرحة النهار بالضياء..

٣ ـ السؤال ...

طفولتي .. طفولة غريبه ..
ورحله .. مع الاسى .. رهيبه ..
كرحلة العبير في الثلوج ...
كموت وردة مع الربيع ..
وكلما سألت عن ابي...
وتلثغ الدموع في جفوني ..
ويشهق الرجاء من حنيني..
يجيء لي جوابهم .. يقول :
« ابوك .. يا بني.. في رحيل ..
ورحلة الغريب .. قد تطول ..
وربما .. يعود .. في الربيع ..
لكنه .. لا بد ان يعود ..
لداره في مشرق النهار ..
يعود .. يا صغير .. في القطار ..
وفي يديه ثوبك الجديد ..

٤ ـ صوت القطار !!

يا ليتهم للطفل اخبروه ..
فانهم بالوهم عذبوه ..
فعاش عمره .. على انتظار ..
كذلك القطار ..
ودائما .. يفيق في السحر ..
لرجعة القطار .. من سفر ..
ويسمع الصفير كالدعاء..
كصيحة من لهفة الرجاء ..
وهل رأى في الصبح والده ؟..
قد اخلف الغريب .. موعده ..
ولم يعد من رحلة الشتاء !..

٥ ـ العائدون .. في الليل ..

من ههنا حكاية الحنين ..
لعالم بعيد ..
حدوده الضباب ..
لزورق شرود ..
على مدى السراب ..
والشوق للعوالم المجهوله ..
عرفته من اول الطفوله ..
اذ كان بيتنا على الحدود ..
هناك .. خلف « سكة الحديد »
يمر في الدجى به قطار ..
وفي الضحى .. قطار ..
فتسمع السهول في صداه ..
ناقوس فرحة من الحياه ..
فعودة القطار في المساء ..
محملا بالحب .. والرجاء ..
ووالد .. بكفه .. هديه..
ووالد .. يعود .. صامتا
من غير ما هديه !
بالحب .. والحنان ..
يعود .. كي يدثر الاطفال ..
وتغمض الجفون .. منه ... قبله..
تعود للصغار .. بعد رحله !..
فيبصر الاطفال ... في الظلام ..
بثغرهم ، ملامح الاباء..
وينعمون في صدورهم ..
بضمة الضياء للزهور ..

٦ ـ الميلاد الحزين !

ولدت في اغسطس الدفيء ..
والناس .. في البيوت .. نائمون..
وبعضهم بالاثم يلغطون ..
وبعضهم بالدمع يلهجون ..
تألمت في لحظة الهزيع ..
امي .. واوشكت تضيع ..
كم اعولت بصوتها النحيل ..
بل اعولت .. بجسمها النحيل !..
كم مزقت في ذلك المساء ..
امي .. واوشكت، تموت ..
كأنهم للمهد .. والتابوت ..
قد كلفوا النجار .. بالهدية ..
تستقبل الضحيه ..
في طلعة الصباح ..
ويغمر الضياء كل شيء..
ويمسح النسيم كل دمع ..
ويهمس الحفار في هدوء..
لصحبه في خطوه البطيء ..
« .. نهاركم سعيد .. يا صحاب!»
هناك .. حيث تصخب المدينه ..
ويصرخ الاطفال .. بالصياح..
وفي القبور .. تهجع الجراح.
مخبوءة في الصمت .. والرماد ..

٧ ـ الامهات !.

والناس .. دائما .. سيولدون ...
والامهات .. دائما .. على حنين
يلدن للصباح .. للامل
يلدن للظلام .. للوجل ..
يعولن بالانين .. في صياح...
وبعدها .. ينسين .. في الصباح..
يلدن توامين .. ربما ...
والناس ... توأمان .. ربما..
لا بد ان يلدن ، دائما
حتى ، ولو يموت .. من اتى
فيصنع النجار في حماسه ..
هدية الهناء .. والتعاسه !!
« المهد .. والتابوت .. »
للطفل .. اذ يعيش ..
والام .. اذ تموت ..
والديك .. فوق الدار ..
بشرى مع النهار ..
والناس .. في الطريق، يلغطون ...
عن ثمن الاشياء !!
وبالخطى .. في الارض .. يحفرون.
خنادق النسيان في القبور ..
هناك .. حيث يصفح الفناء ..
عن خطاة الحياة .. والرجاء ..
هناك .. في مقابر المدينة .

محمد الجبار

« لهذه القصيدة بقية »

حب ضد نفسي

قصة بقلم عبد الرحمن البيك

تواترت الانباء ذات يوم ، ان فوزي سيرتكب جريمة قتل لا محالة .

فالذين شاهدوه ، وهو غاضب حاقد على هذا المجتمع ، أيقنوا بأنه مصمم على اداء مهمته التي كان معظم الناس يعتقدون بأن الله لم يخلقه الا لادائها .

وبمناسبة هذه الجريمة ، التي أخذ الناس يتوقعون حدوثها بين آونة واخرى ، كثر الحديث عن سيرة فوزي في الاجرام ، بحيث ان الثرثرة أعادت للاذهان صورة آخر جريمة ارتكبها .

ومما قيل عن تلك الجريمة النكراء ان فوزي ـ وكان اسمه وقتئذ أبا الفوز ـ قد اعتدى على رجل مسكين يقوم على وزن السكر في احد المراكز العامة . وهذا يعني بالطبع ان الحادث يعود الى ايام توزيع السكر بالبطاقات . كانت تلك الايام عصيبة بلا شك ، فالوطن كان يحبو في ارتعاش ، محاولا اختطاف استقلاله من ايدي المستعمرين .

وتفصيل ذلك الحادث الاليم ، الذي اقشعرت له الابدان آنئذ ، سهل ويسير ، اذ ان الجميع يذكرون بان أبا الفوز قدم مركز التوزيع ، وبيده كيس فارغ ، فركل برجله باب المركز ، بعد ان شق طريقه في زحمة الناس ، فهوى الباب على راس الوزان مما ادى الى اغمائه .

وازاء ذلك الموقف ، قام من قام ثارا للوزان ، فظن أبو الفوز ، ان كتلة بشرية داهمته وقامت ضده ، وهذه الكتلة ـ كما خيل اليه وقتئذ ـ انما كانت تتحين مثل تلك الفرصة للايقاع به ، فما كان منه الا واستل خنجرا ـ ذا قبضة فضية ـ فاغمده في صدر احد الحمالين ، ثم تراجع هاربا ، وهو يلوح بخنجره في الهواء يمنة ويسرة ، لتوسيع رقعة الميدان بينه وبين من قد يخطر له مجابهته .

ومما تناقلته الالسن ، خلال الاسبوع الاول لارتكاب الجريمة ، ان أبا الفوز كان قد تزوج ، قبل قتله الحمال ، بستة ايام فحزن الناس على مصير الزوجة . ولكن أبا الفوز طمان المجتمع الى ان مصيره لن يكون السجون ، اذ ان نظريته تقول بانه من العسير على رجال الامن ايقاعه في شراكهم .

غير ان شيئا واحدا غاب عن ذهن ابي الفوز ، وهو انه اصبح يعيش خلال الاشهر القليلة التي اعقبت ارتكاب الجريمة ، في ظل حكم وطني نزيه ، ففرنسا وقتئذ كانت تحزم امتعتها لتخرج الى غير رجعة . فلم يعد هناك من يطلق سراحه ، كما انه لم يعد هناك من يلقنه فن الاجرام ويدفعه الى نشر الذعر والفوضى بين السكان .

ولقد كان عقلاء الناس ، يخاطبونه آنئذ باسم الدين والفضيلة ، ان يكف عن اتيان تلك المعاصي المحرمة ، الا انه لم يكن يحفل بآرائهم ، لانه كان يعتبر نفسه (قبضاي الحارة) مهمته تعليم الناشئة (الرجولية والمعكدة) .

ولكن(قبضايات الحارات) غاب عن اذهانهم وقتئذ ، انهم كانوا يخدمون الاستعمار لان الاستعمار دأب على تشويه حقيقة هذا المجتمع ، تبريرا لانتدابه امام عصبة الامم . وكانت عصبة الامم ـ من ناحيتها ايضا ـ تتخيل ان جميع السكان هم من امثال ابي الفوز . فكانت تمضي الصكوك، وتولي امور الامم لامم اخرى ، ثم تقطع الوعود بالحرية متى انتهت اليها تقارير تشعرها بتحسن الحالة .

هذا ما جرى منذ اكثر من عشر سنوات . وقد قضى أبو الفوز تلك المدة في السجن ، وهو يحسب ان من حقه ان يقضيها خارج جدران السجن ، متنقلا بين الكروم تارة ، وبين اصحابه الخلص تارة اخرى ، لان من صفات الشجعان ان يشقوا عصا الطاعة ما استطاعوا ، وان لا يستسلموا لحفنة من (الافندية) . ولان الموضوع ينتهي عادة بحل بسيط ، وهو قيام احد وجهاء الحي بمساع لدى الكابتن شفاليه ، حيث يطلق سراحه سريعا .

أما الان ، وبعد مضي اكثر من عشرة اعوام على قتل الحمال وطرح الوزان ، لم يجد ابو الفوز مبررا لارتكاب اية جريمة ـ عدا عن هذه الجريمة التي ازمع ارتكابها اثر تضافر عناصر قهرية ـ فبعد ان قضى ابو الفوز ما يقرب من ثلاث عشرة سنة في السجن ، خرج فاذا هو في بلاد جديدة .. بلاد فيها معامل ومداخن تناطح السحاب ، وفيها اسواق مزدهرة ، وفيها اراض خصبة تحرثها محاريث حديثة . ومحاولات للمحافظة على تراث البلاد الاخلاقي والفني. ثم وجد الى جانب ذلك ولده عبد الرؤوف الذي تربى بعيدا عنه ، فكان له في مخيلته اجمل صورة ، وكان يراسله من سجنه ويتعرف على آرائه .

كل هذا جعله يشعر بالميل نحو حياة هادئة جديدة ـ وهذا بالطبع قبل ان يقرر ارتكاب الجريمة التي تواترت الانباء بشانها ..

غير ان الشيء الذي اعترض سبيله ، هو مسلك ابنه عبد الرؤوف ، فقد اعتاد هذا ارتياد ملهى الطاحونة الحمراء ، مما أفزع الاب ، لخوفه عليه من اصحاب السوء ـ وهو الخبير بشئونهم ـ فلما اراد ان يحول بينه وبين ارتياده الملهى ، فشل فشلا ذريعا ، ووجد نفسه للمرة الاولى لا ينتصر في امر .

وقد اصبحت الام ـ بعد ان غاب عنها زوجها فوزي اكثر من عشر سنوات ـ تخدم في البيوت ، فتقد ما تجنيه يداها اللتان تغضنتا قبل الاوان ، الى ابنها رؤوف ـ وهذا هو الاسم المحبب لديها ـ فيذهب رؤوف ويقدم ما جنت يدا امه الى غانية ، يعتقد انها فرنسية ايضا .

وفي ذات ليلة قرر ابو الفوز ، اقتفاء اثر ابنه ففعل ، واذا به يجد نفسه في ملهى مثير .. ثم اذا به بعد عدة ليال يجد نفسه بين اصحابه القدامى حول مائدة لها في ذاكرته مكان محترم . فتعلق بغانية شقراء ، الا ان الغانية الشقراء لم تتعلق به لغلظ في شفتيه ، وقبح في باقي قسمات وجهه .

وابو الفوز ، كما هو معلوم ، كان له ـ فيما مضى من ايام ـ راي نافذ وكلمة مسموعة . كان اذا رغب شيئا ناله ، واذا طلب شيئا حظي به . فكيف به الان وقد عجمت السجون عوده ؟ . ثم كيف بتلك الخليعة تتجرأ على مجافاته ؟ ثم كيف بذلك الشاب الذي كان يجالسها في زاوية تحجبها

اغصان اشجار مختلفة ، بحيث لا يراها احد من النظارة . كيف لا يتنازل له عن تلك الغانية ، مع انه أرسل اليه نذيرا ووعيدا .

من اجل هذا تواترت الانباء ، بصورة سريعة عن ازماع فوزي على ارتكاب جريمة .

على انه قبل ارتكاب تلك الجريمة التي رسم لها الخطة ، وافته جماعة رجال الدين ، شرحوا له ما في القتل من مضرة اجتماعية ، فلم يقتنع ، ثم اوردوا له الايات القرآنية الزاجرة ، فلم يرتدع، بل خاطبهم قائلا : « ان القتلة قوم صالحون .. أنتم لا تعرفون ما في نفوسهم من حب للانسانية اما رأيتم رجلا يشذب بالمقص اطراف الاغصان الناتئة ؟ اما رأيتم رجلا ينظف الشوارع ؟ ان القتلة هم بالذات اولئك المشذبون والمنظفون ، ولولاهم لتفاقمت الرذائل واشتط بعض الناس على بعضهم الاخر ... ان جميع النماذج البشرية التي قتلتها انما كانت تستحق القتل .. وهكذا تفعل الامم مع بعضها .. الا ترون ..» .

فكذب أحدهم دعواه قائلا : « هذا هراء ، انما انت تحاول تبرير دوافعك للقتل لا أكثر ، فما انت الا رجل من طراز قديم .. رجل سخرك الاستعمار لبث روح الفوضى في هذا المجتمع ، بغية تحطيم عقائده ، الا ترى انهم يقولون اننا متأخرون متوحشون .. المرأة عندنا متحجبة ، وهي بلا مكانة ولا حقوق ، والعائلة بأسرها تتخبط في لجة من الجهل والظلام ، والناس في الاسواق يطعنون ظهور بعضهم بخناجر ذات رؤوس مدببة . ان الرسام الاستعماري جعل من امثالك يا ابا الفوز ريشة ، واتخذ من عقائده الدينية ألوانه المائية ، وجعل مواضيع اللوحات أفعالا شائنة ، ينكرها الدين ويستقبحها العرض ، ثم عرض تلك اللوحات امام الرأي العالمي ، ففاز فيما اجتهد ، ونجح فيما سعى . الا تذكر يوم قتلت الحاج عمر ، كيف ان الكابتن (شفاليه) سعى الى تخليصك ؟ ثم الا تذكر موقفك المخزي من مظاهرات سنة الف وتسعمائة واربع واربعين ، حينما طلب منه شفاليه عرقلة الاجتماعاتالشعبية ، والدس بين الفئات الثورية التي كانت تتجمع كل مساء للانقضاض على الثكنات الحربية الفرنسية .. ان هذهالتصرفات كانت ثمن تخليصك من القصاص .. والان .. انك ترى ان كل شيء قد تغير ، فلماذا لم تبدل من اجتهادك الاجرامي .. اذهب وفتش في كل مكان، ترى اننا نحث الخطا نحو النصر ، واذهب لترى ان الاسواق هادئة ، فليس هناك احد يطعن الاخر من الخلف ، كما يزعمون ، اننا نبرهن للانسانية عن صدق طبيعتنا فلا تقم ضدها ، لانك ان فعلت فانما تقوم ضد نفسك . »

لم يأبه ابو الفوز لاقوال رجال الدين بل حمل نفسه نحو ملهى الطاحونة الحمراء ، ليقتل ذلك الشاب المجهول الذي لم يتنازل عن الغانية رغم النذير والوعيد .

عند المدخل ، استل خنجرا ، ذا قبضة ، فذعر الناس وتفرقوا ، ومنهم من توارى خلف الكراسي والجدران وجثم صمت رهيب ، تقدم خلاله أبو الفوز ، خطوات وئيدة راسخة ، حتى اقترب من غريمه المختبيء في زاوية تحجبها اغصان اشجار مدلاة ، فلما اراد ان يغمد الخنجر في صدر ذلك الغريم ، تبين فيه على حين غرة ابنه عبد الرؤوف . فخارت قواه فجأة ، وارتجفت فرائصه ، ثم وقع على الارض عاجزا عن حمل نفسه .

عندئذ قام عبد الرؤوف من مكانه فحمل والده بين ذراعيه ، ثم مضى به الى البيت وهو يقول :

« كلا يا ابتاه !! .. لن يفرق بيننا الاستعمار الجديد ، كما كان يفرق بينك وبين المجتمع .»

حلب — **عبد الرحمن البيك**

ظلام في النهار

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٩ ـ

بقوله : « الشيء الوحيد الذي نسوه ، هو ان يعيدوا طبع الصحف والجرائد القديمة » .

وجاء الامر من فوق بتعيين أرلوفا في مكتبة المفوضية ، وبتحمل مسؤوليتها سياسيا ـ وبعد اسبوع فقط عقد موظفو المفوضية اجتماعا باعتبارهم خلية حزبية .. وهوجمت أرلوفا بشدة واتهمت بالتقصير . والسبب ، **ان خطبا كثيرة للرجل الاول غير موجودة في المكتبة !!** وشعر روبشوف ، وهو الخبير بمثل هذه الامور ، بعدم ارتياح لما حدث ، وان شيئا ما يدبر ضد أرلوفا في الخفاء . لان المقصر في الحزب .. هو جاسوس وعميل !! وطردت أرلوفا في اجتماع آخر ، ودعيت مع احد الموظفين الى « هناك » واعدمت بعد حين !!

والسبب ، ان اخا ارلوفا اعتقل « هناك » مع زوجته الاجنبية ، بتهمة الانضمام للمعارضة والتجسس !! .

ان حادثة ارلوفا ، تعطينا مثالا على مدى الانحدار الاخلاقي الذي يمكن ان يصل الانسان اليه في ظل الانظمة الشيوعية ، فقد سرى في جميع الموظفين تيار خفي لكراهيتها ، لمجرد النية السيئة المبيتة ضدها **من فوق !!** وخوفا من انتقال عدوى الشبهة اليهم ، عمدوا الى تقديم برهان ايجابي على براءتهم .. فحكموا بادانة ارلوفا ، مع القناعة التامة ببراءتها !!

ان منطق أنظمة الحكم الارهابية ، انها تحض على ارتكاب الشر ، والمستنكف يعاقب ، وتلك غاية الفجور . لان الجمهور تجنبا للوقوع في قبضة الارهاب ، لا يكتفي باعلان رضائه عن النظام ، بل يندفع ايضا في مزالق ، يصبح فيها ، هو نفسه ، وسائل مباشرة لممارسة الارهاب. وهكذا لا اصحاب النظام الارهابي يخدمونه او يمارسونه فقط ، وانما اعداؤه ايضا ، او الذين يقفون على الحياد.

والانحدار الاخلاقي الثاني ، قائم في مشكلة العقاب : لقد كانت المسؤولية في الشعوب البدائية ، جماعية ، فهي لا تقتصر على الفرد المسؤول ، بل تتناول اسرته وعشيرته ـ ولكن المسؤولية في العصر الحاضر ، بتأثير **الدين** والتقدم الاخلاقي ، تنحصر في مرتكبها فقط ، **والعقاب لا يقع الا على المجرم فقط** .. وتلك ابسط مسلمات العدالة . **ولكن الشيوعية ، تقوم على المسؤولية الجماعية . انها ترتد فينا ، بالتطبيق ، الى العصور البدائية .. متخطين كل القيم الاخلاقية** ، حيث نجد ان **العقاب** بالنسبة للمخطىء ، على فرض وجود خطيئة ، **يمتد الى اقربائه** وأصدقائه وحتى الى من شاركوه ، **جزئيا او كليا** ، في وجهة نظره .. ولو كانت المشاركة **بالنية فقط !!**

* * *

لقد سرت عدوى الارهاب الى جميع موظفي القنصلية ، فلم يجرؤ احد منهم على ذكر اسم ارلوفا .. ولا من قبيل التلميح . ولكن روبشوف ظل يذكرها خلال الفترة التي قضاها في بلاد : ب ـ قبل ان يستدعى ، هو الآخر ، الى « هناك » . كان عطرها ورائحة جسدها **عالقين في كل** مكان يكون فيه .. في جو الغرفة ، والمكتب ، وعلى مائدة الطعام ، وفي الاجتماعات الحزبية !!

وبعد مرور ثلاثة أيام على وجوده في السجن ، اقتيد روبشوف الى الاستجواب . كان المحقق صديقه القديم ابان الدراسة .. ورفيقه في الحزب ، آمر فوج سابق في الحرب الاهلية : **ايفانوف !!**

اتهم روبشوف بأنه يعمل مع المعارضة .. وانه يرسم مخطط اغتيال « الرجل الاول » . وعرض عليه ايفانوف ، باعتباره صديقا قديما ، **ان يدبر له اعترافا** بسيطا بحيث لا يكون الحكم أكثر من **عشرين عاما** ، يقضي منها روبشوف عدة سنوات ثم يمنح عفوا خاصا ، واعطاه مهلة اسبوعين ليفكر في هذا الاقتراح !!

استدعي روبشوف للاستجواب من جديد . وكان المحقق هذه المرة « غليغتن » مساعد ايفانوف . اما ايفانوف فقد اعدم لانه لم يؤمن بصحة الاتهام الموجه الى روبشوف !!

دام التحقيق خمسة او ستة ايام باستمرار .. فأغمي على روبشوف عدة مرات . وانتهى التحقيق باعترافه . لقد اعترف روبشوف في المحاكمة العلنية ، بأنه كان عميلا مناهضا للثورة ، وبأن اعترافاته هذه التي ادلى بها خلال التحقيق ... ادلى بها من تلقاء نفسه وبارادته ووعيه!! وذلك للتكفير عن جرائمه المناهضة للثورة.

قال روبشوف لرئيس المحكمة : (سأشرح لكم سقوطي ، عله يكون انذارا لاولئك المترددين والذين لا يزالون يشكون بقيادة الحزب وبصواب خط الحزب . يغطيني العار ويجللني الغبار ، وانا على وشك الموت اشرح لكم قصة خائن علها تكون درسا ومثلا رادعا للملايين من ابناء بلادنا ... ١٥٤)

والقى النائب العام مرافعته بعد ذلك .. واختتمها بقوله : « اني اطالب باعدام كل هؤلاء الكلاب المجانين !! » وبعدها تلا رئيس المحكمة نص الحكم ، القاضي باعدام روبشوف رميا بالرصاص !

وهكذا انتهى الدور .. وآن للممثل ان يتوارى عن المسرح !! لقد اسدل الستار على الفصل الاخير من المهزلة!!

لقد انتهى كل شيء .. وادرك روبشوف ان حياته ستنتهي قبل منتصف الليل !! **لقد دفع ثمن اخطائه** ، ولم يعد مرغما على العواء مع القطيع .. قطيع الذئاب . وما تبقى له من الحياة ، ملك شخصي له... ملك الضمير.

اربعون سنة في خدمة الحزب .. لقد اعطى للحزب كل شيء ، فماذا كانت النتيجة ؟!.. الحزب ينكر وجود « الأنا » !!.. والفرد لا شيء ! فكيف يعتبر مسؤولا ؟

اي منطق هذا الذي يسير بموجبه الحزب ؟!

(أنكر الحزب ارادة الفرد ، وفي الوقت نفسه أقر ارادة الفرد في ان يضحي بنفسه ... أنكر الحزب على الفرد مقدرة الاختيار بين سبيلين ، ومع هذا طلب منه ان يختار الصواب من الخطأ . بات الفرد تحت رحمة أقدار الاقتصاد ، ترسا في جهاز ساعة ، وعبىء ليدور الى الابد دون توقف ، والحزب يريد من الترس ان يدور عكس الاتجاه ويغير خط سيره ... اربعون سنة عاشها حسب أوامر الحزب ، لقد قذف بكل بقايا الاخلاق القديمة والعقلية القديمة ، وتحرر من الصوت الداخلي .. وقاده كل هذا الى محاكمة علنية ... ـ ١٦٠)

(لماذا يموت ؟.. تلك خطيئة النظام الذي ضحى لاجله بالآخرين ، ثم بنفسه . خطيئة « الغاية تبرر كل وسيلة » ـ ١٦١ ـ)

لقد كان روبشوف مؤمنا بهذه الحكمة !!! وباسمها ضحى بكثيرين .. وقاد وراءه مئات المضللين ، وهو واثق بأنه يخدم بذلك جماهير الشعب !.. ولكن ماذا حصل لهذه الجماهير ؟.. « أربعون سنة وهي تساق عبر صحراء قاحلة بسياط التهديد والامل ، وبتصورات الارهاب والمكافأة ، دون ان تصل الى ارض ميعاد !.. ـ ١٦٤ ـ »

اقتيد روبشوف لتنفيذ الحكم .. وعند مدخل الدرج المؤدي الى الاقبية ، حيث يجري التنفيذ .. سأله الحارس : هل لك رغبة اخرى ؟! فأجابه روبشوف : كلا .

اخذ روبشوف ينزل الدرج .. كان الدرج ضيقا ، والحارس الذي يسير خلفه كان على بعد ثلاث درجات .. وصل روبشوف الى نهاية الدرج ، وبدأ يسير في ممشى طويل ... كان يشعر بنظرات الحارس خلفه تنصب على عنقه ... وكان يحاول ان يمنع نفسه من الالتفات الى الخلف ...

« وصدمته ضربة قوية على مؤخرة راسه ، كان يتوقعها ، ولكنها فاجأته ، لقد داخ ، وتراخت ركبتاه ، ودار جسمه حول نفسه نصف دورة ... تكوم على الارض وصدغه على البلاط ، وساد الظلام وارجحه البحر على سطحه الحالك ، وعبرت الذكريات كشريط من الضباب فوق الماء ، خيل اليه انه يسمع خبطا على الباب الخارجي ، هل تراهم جاءوا لاعتقاله ؟.. ولكن أين هو ؟.. في اي بلاد ؟..

انحنى فوقه جسم مطاط لا حدود له ، وشم رائحة الحزام الجلدي ... ما هذه الشارة التي يحملها على ذراعه ، وباسم من يحمل مسدسا صوب فوهته السوداء اليه ؟..

... وضربة أخرى في صدغه .. وهدأ كل شيء واستكان ، أمواج البحر ما زالت تتلاطم ... رفعته موجة الى أعلى ، جاءت من البعيد ، البعيد .. وتابعت سيرها بهدوء واتزان ، انتفاضة من الابدية ... ـ ١٦٥ ـ »

لقد انتهى روبشوف !..

« تعقيب عام »

القضايا الاخلاقية ، والفكرية ، والسياسية ، هي القضايا الرئيسية التي تعالجها رواية « ظلام في النهار » . وهي قضايا راسخة الجذور في التفكير الانساني ، مارسها البشر منذ اقدم العصور .. والى اليوم . ولكن القضية الاخلاقية هي الخط الاساسي للرواية ، الذي يستقطب كافة الاحداث .

ويلوح لاول وهلة ، ان القضية الاخلاقية مطروحة في الرواية ، على اساس التقابل او التضاد بين مذهبين رئيسيين في الاخلاق : المذاهب المثالية ـ العقلية ، والمذاهب الواقعية (النفعية ـ التجريبية) وما ينتج عنها من تفرعات . ويأخذ التعارض صورتين : ١ ـ فاذا قالت الواقعية « الغاية تبرر الوسيلة » .. كل الوسائل ، وأية وسيلة بدون استثناء !! أجابتها المثالية ـ العقلية : **« كل غايات العالم ، لا تبرر وسيلة لا اخلاقية واحدة »** .

٢ ـ واذا قالت الاولى : **« الفرد مجرد أداة لا قيمة لها »** أجابت الثانية : **« الفرد ذو قيمة اولية ، ويجب احترام جوهره الانساني »** .

هذا ما يلوح للقارىء ـ ويؤكد لديه هذا الاعتقاد ، ان الرواية في أكثر اجزائها تطرح هذه القضية بوضوح . ولكننا نرى ، ان الناظم الاساسي للرواية ، هو فكرة : **« الحرية »** . وما يريده المؤلف على وجه الدقة ، كما نرى ، هو : ان الحرية هي ، وتظل دائما ، وسيلة الانسان الوحيدة للمعرفة والتقدم . وأية مكتسبات تتعلق بالحرية ، لا يجوز التخلي عنها بحال من الاحوال ، لقاء افتراضات موهومة تحت شعار : ازدهار مقبل ، عالم أفضل !!.. لان لان هذا العالم الافضل المفترض ـ حتى لو كانت النية سليمة ـ سيؤول الى الخطأ ، لانه امتداد لجيل حرم من جو الحرية .

يؤكد لنا صواب رأينا ، حديث روبشوف مع ايفانوف خلال التحقيق : (نقود جماهير الشعب بالسياط نحو سعادة نظرية مقبلة لا يراها سوانا ، لقد استنفدت قوى هذا الجيل ونشاطاته ولم يبق منها سوى النواح والانين ، وكتل فاقدة الشعور . هذه هي نتائج منطقنا ، لقد سلخنا جلد الضحية وابقيناها واقفة بقوة الانسجة والعضلات والاعصاب ... واني أرى جلد هذا الجيل المسلوخ ، ولا أرى الجلد الجديد ـ ١٠٨ ـ) .

ماذا حصل لتلك الجماهير ؟.. أربعون سنة وهي تساق عبر صحراء قاحلة بسياط التهديد والامل ، وبتصورات الارهاب والمكافأة ، دون ان تصل الى ارض ميعاد !.. ـ ١٦٤ ـ)

الحرية اذن هي الاساس . ولكن أنظمة الحكم القائمة على الطغيان ، تحذف من قاموسها كلمة « الحرية » وهذا يؤدي الى اهدار كرامة الانسان ، وبالتالي الى اعتبار الفرد مجرد اداة .. يمكن استبداله وازالته في اي وقت !! ان القاعدة الذهبية !! لهذه الانظمة : « الغاية تبرر

الوسيلة » .. وهذا عكس الانظمة الديموقراطية القائمة مبدئيا على مبدأ الحرية واحترام كرامة الانسان . فاذا انحرف الحكم الديموقراطي ، فان الخطأ والانحراف يكونان في الممارسة والتطبيق ، لا في المستند .. قاعدة الاساس . ويمكن دائما ، بضغط الجماهير والمعارضة ، العودة للطريق السوي .

اما « الغاية تبرر الوسيلة » ولو اعتبرناه مبدأ صحيحا لفترة ما .. من الظروف التاريخية ، فلا يمكن اعتباره منطلقا أساسيا على الاطلاق . وكونه ذا فائدة موقتة .. لا يعطيه ابدا « مشروعية أخلاقية » خلال الممارسة والاستخدام .

والانظمة الديكتاتورية ، القائمة على القاعدة السابقة ، ولو انها مبررة وضرورية في بعض الظروف التاريخية ، فانها تحمل في طياتها عوامل الفساد والانهيار : اذ ما هو الضامن ، ان نرتد في المستقبل الى حظيرة الحرية والديموقراطية ؟.. وما هو الضابط الذي يمكنه ان يوقفنا في اللحظة الحاسمة عند نقطة التحول والانحدار .. فلا نسقط الى الهاوية ؟!

ان الحاكم الذي يحصر في شخصه كافة القوى ووسائل الحكم ، ليستعملها في فترة معينة من تاريخ الامة ، ولمصلحتها .. يؤول به الامر ، رغم زوال المبررات ، الى ابقاء هذه القوى في يديه ، والى استعمالها من جديد ، لا لشيء الا لانها في يديه !! وهذا ما تؤكده لنا احداث التاريخ . والاشخاص الذين كانوا استثناء لهذه القاعدة ، من النادرين .

تلك هي الفكرة التي حاول المؤلف ابرازها في الكتاب ، وكانت حياة روبشوف ، البرهان العملي على ان الحرية هي وسيلة الانسان الوحيدة للمعرفة والتقدم .. وعلى ان مبدأ « الغاية تبرر الوسيلة » الذي يستخدم عادة في مرحلة ما .. ومن اجل مصلحة جماهير الشعب ، لا يمكن ان يتخذ كنقطة انطلاق ، لانه يؤدي في النهاية الى ارهاب هذه الجماهير !!

* * *

قضى روبشوف حياته في خدمة الحزب ، واعطى للحزب كل شيء .. فكانت النتيجة ، الاعدام بالرصاص !!

رغم هذا المصير المفجع ، والذي استطاع المؤلف ان يبرزه **بعمق** .. فاننا لم نشعر بأي **« تعاطف »** مع روبشوف .. ولم نحزن لمصيره !! لقد وعينا مأساته **بالعقل** ، وكان حكمنا قاسيا على الحزب .. ولكننا لم **نشعر** نحوه بمشاركة عاطفية نابعة من القلب !! الامر الذي يثير الحيرة اول الامر . ونعتقد ان معظم قراء الرواية يشاركوننا الراي في وجود هوة قائمة بين وعي مصير روبشوف المأسوي بالعقل ، وعدم التعاطف مع هذا المصير .

لقد ظلت عاطفتنا على الحياد !.. بل يمكن القول بأننا شعرنا بنوع من الشماتة لهذا المصير .

والسبب - في راينا الشخصي - ان « تمرد » أو : تحرر ، روبشوف كان اجتهادا خاصا ضمن نطاق الحزب ، ولم يكن ثورة ذاتية أصيلة . ان روبشوف لم يقدم لنا عطاء ذاتيا على شكل وجهة نظر جديدة نابعة من وجدانه اثر أزمة ضمير حقيقية ، بل ظل يدور في فلك الفكرة الاساسية .. الحزب !!

لقد انساق خلف تفرعات .. كان الطابع الشخصي هو الغالب عليها ، ولم يكن الخلاف ، خلافا حول «المستند» الاساسي للحزب ، أو الاهداف . لقد ظل روبشوف خلال الرواية في الجهة المضادة لوجهة نظرنا الذاتية ، ولهذا لاح لأعيننا بمثابة العدو او النقيض .. وهذا مصدر شعورنا بالشماتة !..

ان « موقف » روبشوف شاهدنا على ذلك :

* * *

ان معارضة روبشوف - كما يطرحها الكتاب - هي ثورة اخلاقية ، ولكن اخلاق روبشوف الحقيقية هي ان يخضع دوما للحزب . ولانه ظل يدور في نطاقه ، فقد بقي محافظا على هذه الاخلاق !.. وبما ان الاخلاق في الحزب هي : **الطاعة** .. الحزب كل شيء ، والفرد لا شيء ! لذلك اعترف روبشوف - من اجل الحزب - بجرائمه !!! علنا في المحاكمة .. وحقر نفسه وجللها بالخزي والخيانة والعار .. لقد استسلم دون قيد أو شرط !

وقد يتساءل القارىء : لماذا حرص المحقق على دفع روبشوف للاعتراف العلني ، وكان بامكان الحزب ان يقتله دون ضجة ودون حاجة لتبرير القتل امام الجماهير ؟

ان المغزى العميق من الاعترافات العلنية ، لا لتبرير القتل ، بل لجعل الشعب يؤمن بأن الحزب .. او الرجل الاول ، لا يخطىء . وكيف يخطىء الزعيم ، والمتهم الكبير يعترف علنا بخطئه ؟ ان الاعترافات مادة دسمة للاستهلاك الجماهيري . والمتتبع لحركات التطهير والمحاكمات في الاحزاب الشيوعية ، يجد أن كافة الاحزاب الشيوعية تتبع هذا الاسلوب !..

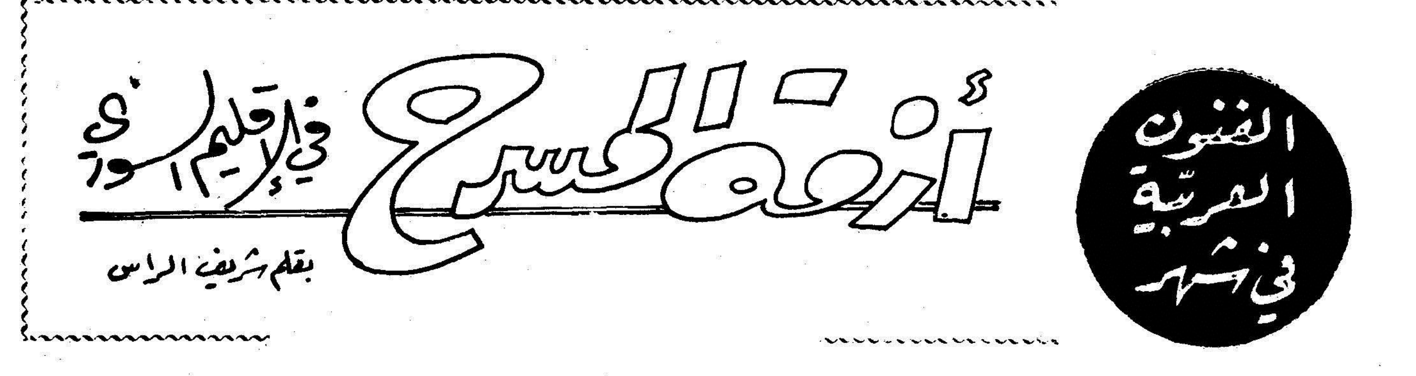
العبودية .. تلك كانت بداية روبشوف ، ولذلك كانت النهاية على نفس المنوال ، ولم يعد باستطاعته ان يكون حرا ، بكل ما في الكلمة من معاني .. وهذا سر انهياره التام !..

* * *

ذلكم هو الجانب الفكري من « ظلام في النهار » وهو الجانب الاهم . وقد استطاع المؤلف طرحه بعمق .. وبثقل وجداني وفكري عنيف . ولكن هذا لا يعني ابدا ان الافكار كانت مبثوثة في الرواية على شكل «محاضرات» أو ان الجانب الفني من الرواية دون مستواها الفكري .

وكنا نرغب في ايفاء الرواية حقها .. لولا ان الحديث قد طال . وباختصار نقول : « انها عمل فني كامل ، ببراعة نادرة المثيل . انها شبيهة بالجسد الحي .. وحدة تامة ، لا تفكك فيها ولا انفصام !

درعا - (الاقليم الشمالي) **محمد حيدر**



قبل الوحدة ما كان يدور أي حديث حول المسرح في هذا الاقليم . اما الفنون بوجه عام فقد كان اجرا مظاهر نشاطها معرض سنوي للرسم ، هو حصيلة طبيعية لهواية معلمي هذا الفن في المدارس . ثم صمت مطبق بعد ذلك ، وبعض محاولات متناثرة يائسة لانتاج شيء اولي في الفنون الاخرى .. وعموما فقد كانت الفنون لا تزال بعيدة عن الاهتمام في هذا الاقليم ، وكل ما استطاعت موجه البعث الاجتماعي العارمة ان تفعله هو انها غيرت وجهة نظر فئات من المثقفين ازاء « الفن » وبشرت به وسيلة هامة من وسائل معركة التطور والتفتح والازدهار ، ومظهرا طبيعيا من مظاهر اليقظة القومية والسمو الاجتماعي .. ووقفت المحاولات عند هذا الحد ، لان عنف المعركة السياسية كان يقتضي « تعليق » الامور الاخرى جميعا . كان الناس في بلادنا ، قبل الوحدة ، يؤجلون مشاكلهم الشخصية ، ويعلقون قضية خبزهم اليومي ، الى حين ، كيما يتاح لهم ان يعبئوا كل قواهم لدعم المعركة السياسية التحررية ولحل الازمات القومية المتتالية . اذ كان الاحساس العام يشير الى ان قضية العرب هي قضية « وجود » لا قضية « تحسين الوجود » . ولهذا كانت المشاغل السياسية تستنفد اهتمام الفلاح وراء محراثه ، والعامل في دكانه ، والطالب فوق مقعده الخشبي ، صباح مساء ، على نفس الاهمية والخطورة التي تلعبها السياسة في ضمائر القادة وعقولهم ونفوسهم جميعا ... ولهذا لم يكن احد يحس بأزمة المسرح عندنا ، اذ كان المسرح ، لا يزال عنوانا من العناوين الكبيرة الكثيرة التي لا تزال مؤجلة الى حين الحرية واستقرار الوجود .

اما بعد الوحدة ، فقد اختلفت الاوضاع تماما . ان الشعب الذي كان يراقب ، بخوف ، سياسييه والمشرفين على مصيره ، أصبح اليوم في نفس الصف الذي يسير فيه قادته ، يسير وراءهم جنديا في رسالة . لقد اختلفت الاوضاع اذن. والقفزة الهائلة التي قفزها اقليمنا باتحاده مع « مصر » لم تكن مفاجأة سياسية لشعبنا ، اذ هي ثمرة طبيعية لنضاله الطويل القائم على تصميم ووجهة نظر اصيلين ومقدسين، بل كانت الوحدة مفاجأة لشعبنا اي مفاجأة حين حطمت - انسجاما مع منطقها التطوري - كل التركيبات الاجتماعية الرجعية السابقة ، وطرحت معركة تحسين الوجود الى ساحة النشاط العام . او بتعبير اخر، معركة تغيير الاوضاع السابقة تغييرا تقدميا شاملا . وبذلك وجد الشعب امامه قضاياه الكثيرة التي كان يضطر لتاجيلها وتعليقها: مشكلة الارض، والتخلف الصناعي ، والفوضى الاقتصادية ، والتاخر الثقافي والفني ... ومنذ شرارة الوحدة الاولى ، وضعت الدولة الحلول لهذه القضايا ، وبادر الشعب لتبني هذه الحلول والاسهام في تنفيذها : الاصلاح الزراعي ، قانون العمل التصنيع الواسع ، مساهمة الشعب في تمويل المشاريع الإنشائية ، تطوير نظم التربية والتعليم .. اما في مجال الفنون ، فقد اوجدت الدولة وزارة الثقافة والارشاد القومي ، وكلفتها بشؤون الفنون ورعايتها والنهوض بها . وفي الوقت ذاته رأينا حركة بعث فنية واسعة بدأت تظهر في الاوساط الشعبية ، وخصوصا لدى الفئات المعنية بالمسرح، اذ نشطت الجمعيات والاندية والمدارس نشاطا مسرحيا غير معهود ، ان لم نقل نشاطا جديدا لم يعرفه هذا الاقليم العربي قبل اليوم . وان هذا النشاط المسرحي ، لكونه مطلع الفن العربي الناشيء عندنا ، وعلى الرغم مما في تباشيره من ملامح الخير والطاقات الفنية الفنية ، فانه يشير بوضوح الى معالم ازمة المسرح ، ويدعو الى تبينها ووعيها وايجاد الحلول المناسبة لها، ما دمنا بعد في بدء الطريق .

واول معالم ازمة المسرح ان هذه البلاد خالية من اي مسرح . وربما كانت هذه الواقعية تدل على نوعية الحكم في عهود ما قبل الوحدة .ولكن هذه الدلالة لا تعنينا اليوم قدر ما يعنينا ان نذكر الصعوبات الحاسمة التي تواجه فرقا فنية متحمسة ، تبحث عن مسرح في طول البلاد وعرضها ، لتقدم عليه انتاجها ومبتكراتها ، فلا تجد الا دورا للسينما فيها من ضيق خشبة المسرح قدر ما في نفوس اصحابها من « روح تشجيعية » تتنافى مع جشعهم التجاري العنيد .

واذا كان خلو البلاد من المسرح مظهرا خارجيا من مظاهر الازمة ، فان من اخطر مظاهر ازمة المسرح عندنا واكثرها صميمية هذا الانقطاع التام بين الفنانين الممثلين وبين الكتاب الادباء على اختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم الثقافية . ففي الوقت الذي يتبنى فيه هؤلاء الادباء وجهات نظر تقدمية في الفن عموما - الفن في خدمة الشعب والقضية القومية - وفي المسرح خصوصا ، وفي الوقت الذي يتحدثون فيه عن الدور الهام الذي لعبه المسرح في معارك تحرير المصير وتصويرها،فانهم في اقليمنا يتحاشون العمل المسرحي ويبتعدون عن الانتاج الادبي الصالح للتمثيل والاذاعة ، ليكتفوا بتداول نقد غبي كسول وراء زجاج المقاهي متبل ببعض التعليقات الساخرة الهازئة بالفنانين - ويسمونهم بالمهرجين عادة - . وربما كان موقف المثقفين هذا - وانا اتهم جنود الادب المسؤول منهم بوجه خاص - من بقايا مواقف الماضي السلبية او الاصطفالية . وربما كان من دواعي اتخاذهم هذا

الموقف انهم يرون من « العيب » والعار عليهم ان يكتبوا مسرحيات لفرق فنية اقل مستوى من فرق الاوبرا العالية التي يقرأون اخبارها في الصحف وكيفما كان الامر فان اشكال النشاط المسرحي التي اتيح لنا ان نشاهدها في موسم اعياد الوحدة تدل على مبلغ خطأ هؤلاء الادباء، ومدى انهزاميتهم من اداء واجب عظيم الاهمية تقع مسؤوليته على عواتقهم دون سواهم ، ويدركون هم قبل سواهم مقدار تناقضهم مع ايمانهم العقائدي . اذ ان الفرق المسرحية كانت لا تكتفي بالاداء التمثيلي وما يقتضيه من شؤون الاخراج والديكور والموسيقى التصويري فحسب ، بل كانت تضطر لان تمارس بنفسها وظيفة تاليف الرواية ووضع حوارها . وهنا تصرخ الكارثة.

اذ لا شك في ان بعض الفنانين من ابناء هذا الاقليم قد بلغوا مرتبة رفيعة في فن التمثيل الراقي ، كالسيد عبد اللطيف فتحي والسيد عمر حجو ، وذلك بفضل دأبهم الشخصي على صقل هوايتهم وتهذيبها وبفضل

التجارب المريرة التي عانوها . ولكنه لا يحق لنا ان نطلب منهم ان يكونوا مجيدين في تاليف الروايات ووضع حوار لها ، ما دمنا نعرف انهم فنانون في التمثيل فقط ولم يتح لهم أن يكونوا ملهمين في الادب .

ماذا نتج عن ذلك ؟

الحقيقة ان اكثر الاعمال المسرحية التي شاهدناها كانت ـ بمعزل عن قوة الاداء في التمثيل ـ ضعيفة ادبيا الى حد الوهن المطلق ، خاطئة اجتماعيا الى حد الذهول المرضي .. ولا حاجة بنا لان نرجع ذلك الصنف وذلك الخطأ الى الامية الثقافية والفكرية التي تسم الفنانين المسرحيين ، ولا يحق لنا ان نعيب عليهم هذا الضعف وهذه الامية ما دمنا لا نستطيع ان نفرض عليهم العبقرية الادبية .

فالمسرحية عندنا كانت ولا تزال معروضة باللغة العامية ، وهذا من اكبر عيوب مسرحنا الناشيء واخطرها شذوذا وانحرافا عن الاتجاه القومي الشامل الذي يطبع كل مظهر من مظاهر نشاطنا البشري ... والفكر الكامن وراء هذه المسرحيات فكرشاذ غريب عن واقعنا الاجتماعي النابض بالمعاني الايجابية الجريئة والنظم التقدمية البناءة . إنه فكر هزلي رخيص مضحك ، لا يجد اية غضاضة في ان يتخذ من روايات نجيب الريحاني مثلا اعلى له ولمبتكراته . وهذا اتجاه خطر وخيم العاقبة ايضا . اذ ان الفكاهة التخديرية لم تعد تنسجم مع واقعنا الاجتماعي ، بعد ان اتجه الشعب كله للمعقولية والعدالة والديمقراطية .

اذن فأزمة المسرح الناشيء عندنا تتلخص في مظاهر ثلاثة : خلو الاقليم من مسرح ، وقيام هذا الفن على جهود فردية مهددة بالفشل والجوع الحقيقي ، وانهزام الادباء المسؤولين من واجب تغذية المسرح الناشيء

فما هي الحلول ؟؟

أما انشاء مسرح في هذا الاقليم ، فثمة جهود طيبة لتحقيق ذلك . لا بل ان وزارة الثقافة والارشاد القومي تطمح ـ بالتعاون مع بعض المؤسسات الحكومية الاخرى ـ لانشاء مسرح في كل بلدة ، وتأسيس فرق مسرحية صغيرة للتنقل في الارياف .

واما الموت الذي كان يفتك بمن وهبوا انفسهم ومصائرهم للفن المسرحي، فقد وقف عند حده ، بفضل مبادرة وزارة الثقافة والارشاد القومي الى رعاية الفرق المسرحية ودراسة شؤونها وتشجيع المشتغلين بها ، وامداد الفنانين بالمعونات المالية التي تكفل لهم تحسين اوضاعهم ، ومدهم بالخبراء.

واما تغذية المسرح الناشيء بالادب العربي الملائم ، فهذا من شأن السادة الادباء ، وانا لا اعتقد ان هناك رقعة في العالم تعج بالوقائع الانسانية الفذة المغرية بالمعالجة والعرض المسرحي كرقعة وطننا العربي الكبير ، ولا اعتقد ان هناك شعبا اغنى من شعبنا العربي ، في تاريخه الماضي وواقعه الحاضر ، بالحوادث الرائعة التي تصلح محورا لعرض افكار تقدمية على مسرح تقدمي .

شريف الراس

تحت الجسر المعلق

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

يدي عشرات من الفدائيين الصغار الذين خلفوني وراءهم . ومنذ يومين فقط استدرج واحد من هؤلاء ضابطا فرنسيا ، ثم غرز خنجره في قلبه ، وسار في الطريق يدخن عقب لفافة في هدوء عجيب ، وقف امامه الفدائيون المكلفون بحراسته مشدوهين .

لقد اطلق على هذا الفدائي اسم « خالد الصغير » رقم «٢» . اما انا فقد ابدلت رقم «٢» برقم «١» . وكم من مرة دمعت عيناي وانا استمع لرواية حوادث من هذا النوع يحققها تلاميذي . انها نشوة قل ان يوجد مدرس على وجه الارض تحسس لذتها كما تحسستها انا ، نشوة مدرس يرى مواهبه من الخارج ، مرتسمة امامه في قالب من التطور المبدع ...

ويبدو ان القيادة اقتنعت بوجهة نظري هذه ..

*

يقع المعسكر الفرنسي خلف جسر « سيدي راشد » في حافة وادي الرمال ، ومهمته حراسة الثكنة ومحطة « البنزين » ، ومراقبة طريق السواح المار تحت جسور المدينة . والمعلومات التي حصل عليها قلم المخابرات التابع لمنظمتنا الفدائية ، تدل على ان المعسكر يحوي سبعين جنديا من جنود فرقة المظلات تحت قيادة كابتن فرنسي مشهور بفظائعه في المدينة ... وتحدد ضرب خيامه ، ومكان خيمة القيادة ، ونقطة الحارس ، ثم الاخبار ـ وهذا مهم ـ عن ساعة نوم المعسكر ولحظة تبديل الحارس وكلمة السر في هذه الليلة .

تسللنا ثلاثتنا محملين بقنابل يدوية ، وبنادق رشاشة ومسدسات وخناجر ، عبر خط السواح من الحقول الموجودة قرب حي باردو على الساعة التاسعة مساء ، واشرفنا على المعسكر في الساعة العاشرة والنصف، وعندما صرنا على مسافة مئة متر من المعسكر اكملنا المسافة زحفا ، ووصلنا الى مكان الحارس وهو عبارة عن حاجز من الاسمنت المسلح ، تطل من حافته جعبة مدفع رشاش من نوع (اوتشكيس) ، وتحاشينا المرور امام الحاجز ، وعندما وصلنا الى نقطة وراءه كان لم يبق على موعد تبديل الحارس سوى سبع دقائق ، وتوقفنا نحن ، وزحف واحد من رفيقي ـ وكان طويل القامة مرتديا زي رجال المظلات ـ في اتجاه احدى خيمتي الجنود ، ثم وقف وسار بخطوات ثابتة نحو مدخل السياج . وسمعنا صوتا يقول وراء السياج : « من ؟.. » وصوت رفيقنا يرد عليه : « انا ... الصعد » .

ثم سمعنا طقطقة اقدام تشارك في تأدية التحية ، ثم شاهدنا جنديا يخرج من وراء السياج ثم يهوي الى الارض عند قدمي رفيقنا الذي اجهز عليه بخنجره في الحال . واتجه كل منا الى خيمة من الخيام الثلاث ، وكانت خيمة القيادة من نصيبي. وارتمى كل منا عند مدخل الخيمة ، ثم اشعلنا فتيل الالغام الثلاثة ورميناها داخل الخيام ، واعقبناها بثلاث قنابل حارقة . وانفجرت القنابل مرسلة دويا تزلزلت له جنبات الوادي الصخرية ثم ارتفعت ثلاثة السنة من اللهب في الفضاء فبددت طبقات الظلام . وعندما بدا بعض جنود المعسكر يغادرون خيامهم مذعورين والدم ينزف من اجسامهم امطرناهم بقنابلنا اليدوية . ورأيت قائد المعسكر يسوي تحت شظايا القنابل ، فلم اكتف بذلك ، وزحفت نحوه ثم فرغت في راسه اربع طلقات من مسدسي الآلي.

وسكن كل شيء في المعسكر ، وتوقفت الحياة في نفس كل جنوده ...

ولم يعد يسمع سوى حفيف اللهب .. وغادرنا المعسكر ، ولم نكد نعدو عشرين خطوة نحو جوف الوادي حتى انطلق صوت صفارة الخطر يملأ ارجاء المدينةعويلا، ويصطدم بجوف الوادي فتردد صداهتجاويف الصخور في سلسلة من الموجات الصوتية.

ونزلت مع رفيقي ، وافترقنا بعد ان ودع كل منا صاحبه ، وطلب له حظا سعيدا ، ثم سلكت طريقي عبر صخور جانب الوادي جاعلا منفذ باب القنطرة مقصدي ، متحاشيا الاقتراب من طريق السواح ... ثم صوبت الانوار الكاشفة نحو الوادي فبددت ظلامه واحالت ليله نهارا ، ويبدو ان صديقي قد اكتشفتهما اعين جنود الاستعمار ، فصوبت اليهما فوهات مدافع رشاشة من طراز (٣٠) واوتشكيس ، وراحت تطلق رصاصها بعربدة، وارتطم الرصاص بصخور وادي الرمال الصلبة ، وضخم الوادي اصوات الطلقات وابرزها في قوالب شبيهة بقوالب اصوات مدافع الميدان.. يا لعظمة وادي الرمال ! انه يجسم كل شيء ويحيل كل صوت مهما كان ضعيفا الى دوي جبار ...

وصعدت جانب الوادي في خفة متسللا وراء الصخور : كان دافع المحافظة على الحياة يدفعني تلقائيا الى اتخاذ كل الوسائل الى النجاة من رصاص الفرنسيين ، لانني اومن كما يؤمن اي جزائري ان الثورة في حاجة الى كل جزائري ، وخاصة اذا كان ثائرا ، وكما قال احد قادتنا : « نحن ثرنا لا لنموت وانما لنحيا ، فموتنا حياة ... ان كل فدائي يستشهد سيوفر باستشهاده عشرات الانفس العربية، وحياة افضل لشعب باسره».

ثم تطرق الى مسمعي صوت يلفظ عبارة : « يسقط الاستعمار ... تحيا الجزائر » .. وطغى على صوت صفارة الخطر ، ورصاص المدافع الرشاشة ، وراح يشق عنان السماء في كبرياء. وصفق له الوادي بجنباته الصخرية ، وسلمه في سلسلة من الموجات الصوتية المتتابعة في اعماقه الى الابد الخالد ... وادركت ان احد رفيقي قد استشهد .. ولم تكد تمضي بضع دقائق على انطلاق هذا الصوت حتى سمعت ستة انفجارات ضخمة متقطعة في المدينة ، ثم السنة من اللهب الاحمر تصعد في الفضاء ناحية ثكنة القصبة ، ففهمت ان (الخاوه) دمروا سيارات النجدة الفرنسية.

وصعدت في الوادي متجاوزا الصخور ، انني الان لا اقاوم جيش العدو ، وانما اقاوم عقبة الوادي ، فتحاشي لخط السواح جعل عملية سيري شاقة : كنت اقفز من صخرة الى صخرة ، وازحف امتارا على صخر املس ، واستعين بشجيرات برية نثرتها الطبيعة هنا وهناك في الفجوات بين هياكل الصخور الجبارة . دميت يداي وتمزقت ملابسي ولا زلت اقاوم . ثم سمعت صوتا اخر شبيها بالاول ، الا انه اشد منه حدة ، تمازجه نبرة حاسمة ، فعلمت ان رفيقي الثاني قد استشهد ولفظ عبارة الاستشهاد بطريقة عبرت عن تقاطيع وجهه الحادة .

وقضيت اربع ساعات في التسلق ، وانقطع نباح المدافع الرشاشة الفرنسية ، ولم يبق سوى اشعة الانوار الكاشفة تلعق جنبات الوادي . ثم سمعت صوت طائرة عمودية تقترب من الوادي ، ثم شاهدت شبحها يسف على الصخور ويقترب من اسفله . انهم يبحثون عني ، وارتميت في شقة بين كتلتين صخريتين ، وانا اضغط على اسناني واقول : « لن اقع بين ايديكم ايها الاوغاد »

لا بد وان قوات الفرقة الاجنبية قد حاصرت الوادي من كل مكان ووصفت سدودا من جنودها امام كل منفذ ، وصممت على الخروج قبل طلوع الفجر ، عن طريق منفذ باب القنطرة ، انها مغامرة ولكنها اقرب الى الخلاص ...

وصعدت في جانب الوادي ، وقد الصق العرق ملابسي بسمي ،وغمر الجروح التي في ذراعي ورجلي فاحرقها باملاحه ، ولم تبق من ثيابي سوى اسمال ، ولا زلت اشعر بقوة خارقة ... والتفت لاشاهد على ضوء الانوار الكاشفة المسافة التي قطعتها متجاوزا اهوال الطبيعة . وتساءلت هل انا الذي قطع هذه الكتل الصخرية ، وهذه الاخاديد التي ففرت افواها شبيهة بافواه ثعابين افريقيا التي تستطيع ابتلاع جسم انسان كما هو . هل انا هو الذي تسلق هذا الجدار الصخري الفظيع ، انني لا اصدق عيني! نعم انا الذي فعلت هذا ولا زلت أتحسس في نفسي قوة تمكنني من الوصول الى قمة شيليا بجبال اوراس ، ما سر هذه القوة وهذا النضال العنيد ؟ انه الايمان ... الايمان بالله وباليوم الافضل المنشود ... لقد اكسبنا نحن المجاهدين التزامنا لقضية الجماهير قوة هذه الجماهير نفسها ، واصبح الفرد منا يؤدي عمل جماعة باسرها .. الم تهتز قاعدة كاملة بطيرانها وبوليسها وجنودها المحترفين ومدفعيتها من اجل ثلاثة فدائيين ؟ كانت صفارة الخطر تطلق في الحرب العالمية الثانية من اجل سرب طائرات المانية .. اما في ايامنا فانها تطلق من اجل فدائي معزول .. .. كنت وانا اقطع صخور وادي الرمال احس بان الكون كله بكواكبه ونجومه وشهبه ووديانه وبشره يحارب معي، لانني اؤمن كما يؤمن اي مجاهد اننا نناضل من اجل الحق، من اجل مثل .. من اجل مبادىء تقرهاشرائع السماء والارض،وتعمل من اجلها الملايين في مختلف انحاء العالم.

وصلت الطريق زحفا ، ثم وقفت وجريت على وجه الارض متجها نحو عربات السكة الحديدية ، وخطتي ان اسير من القضبان الى النفق الذي يسلمني الى طريق سكيكدة المطل على الحامة ... وما كدت اقترب من السياج المضروب حول القضبان حتى انطلقت الى مسمعي اصوات من عدة نواح بعبارة « قف ... » ان المقاومة غير مجدية في هذه الحالة، فجنود الدورية مختفون . ولو حاولت ان احرك رشاشتي لقذفوني في الحال ، وكرهت ان اموت دون ان آخذ بنصيبي من قاتلي . ثم انطلق صوت يقول : « ارفع يديك .. » ورفعت يدي،ثم شاهدت خمسة اشباح تخرج من مخابئها وتتجه نحوي وفوهات رشاشاتها (الفيكرس) مصوبة الى راسي وصدري وظهري . وبعد ان جردوني من سلاحين قيدوني ثم ساقوني الى مركز المظليين.

*

مضى علي حتى الان ست ساعات في مركز فرقة المظلات ، وصممت على الا أمر بمرحلة التعذيب ، وان ابذل آخر محاولة تمكنني من احد امرين : اما الفرار ، واما الاستشهاد . انني لا اريد ان اموت عدة ميتات ... واخبرت المظليين عن وجود موعد معي اليوم على الساعة الثالثة مساء بجبل الوحش مع مجلس اركان حرب المنطقة . وابديت استعدادي لتوصيلهم الى مكان الموعد ، وهو مكان خطير اذا وجد فيه الثوار فلا بد وان يكونوا متحصنين يملكون زمام المبادرة ويتحكمون في المعركة ، وسال ضباط فرقة المظليين لسماع مجلس اركان حرب المنطقة ...

خرج معي ستون جنديا في ثلاث طائرات عمودية ، نقلتنا الى اقرب مركز عسكري من المكان المقصود ، ثم اكملنا المسافة مشيا على الاقدام. ونسيت انني مقبل على ادق لحظة في حياتي، ولم اتذكر سوى كيفية تنبيه الخاوه لوجود القوة الفرنسية ، الامر الذي أثار انتباه ملازم فرنسي فصاح مرة وهو يشدني من كتفي :

ـ يا ثعلب .. لم اصدق حرفا واحدا من كلامك .. كل هذا اختلاق وخطة جهنمية تنوي اقحامنا فيها .. لماذا تسلك بنا المرتفعات ؟ لماذا لا تسلك الشعاب ؟

واجبته في هدوء :

ـ انني من الفدائيين يا حضرة الملازم .. والفدائي متخصص في المدن ، انه يجهل الجبال . والمكان المقصود رأيته مرة واحدة ولا استطيع الوصول اليه الا اذا اتبعت نفس الخطوات التي قادتني من قبل ..

ـ سوف نرى يا ثعلب .. لكن ثق تماما ان نجاتك مستحيلة ، اذا حاولت الفرار فان افواه رشاشات جنودي ستلتهمك قبل ان تفلت .

كان المكان الذي سقت القوة الفرنسية اليه يشرف على منحدر تكسوه أعشاب ، يؤدي الى شعب . وقررت ان القي بنفسي أرضا واتدحرج الى قاع الوادي ، ثم اختفى عن اعينهم .

حانت اللحظة الحاسمة ... ولم تبق سوى بضع خطوات على نقطة انطلاق خطتي . ورفعت عيني الى جانب الوادي المواجه لي ، المكسو بغابة كثيفة ، وابتسمت .. ابتسمت للخاوه لانني اومن بان اعينهم لا تغفو وبانهم يراقبون خطواتي : : خطوة ... خطوة . « سوف اوصلهم الى ايديكم ايها الاخوة .. يمكن ان استشهد على ايديهم .. لكن بعد ان يكونوا قد وقعوا في كمينكم وجردت معي ستين جنديا وضابطا » .

والقيت بنفسي ، وقبل ان اصطدم بالارض احسست بسهام حادة ساخنة تحترق ظهري .. ثم سمعت طلقات مدافع رشاشة توجه الى جنود الاستعمار ورائي من اربع جهات . فادركت ان الخاوه ضربوا ضربتهم فطفى علي شعور الجندي الذيعزل عن فرقته ، ثم فجاة فتح عينيه ليجد نفسه محاطا من كل ناحية برفاقه ، واختلست اخر لحظة من الحياة لاصيح فيها بصوت صببت فيه خلاصة اثنين وعشرين ربيعا .

ـ عاشت الجزائر .. انا خالد الصغير ..

ورددت جنبات الوادي صيحتي ، وتمنيت لو ان عيون فتاة « ترام منظر جميل » ، ذات الاهداب الطويلة الشبيهة باهداب النائليات ... نظرت الي في هذه اللحظة بدهشة ...

عثمان سعدي

حول منبر النقد

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

في مقال نازك الملائكة الاخير ((منبر النقد)) عدة نقاط مثيرة للجدل لانها تتعلق بقضايا النقد العامة . نازك الملائكة تتبع في نقدها منهجا معروفا تقابله مناهج اخرى لا تقل عنه اهمية ، ويساند الاثنين نقاد كبار في الغرب . ان للنقد الادبي العالمي تاريخا طويلا متشعبا ومذاهب ومدارس مختلفة ، طالما اثار اختلافها مجادلات عنيفة في ميدان الادب الغربي . ونحن معرضون اليوم ، اذ نحاول توطيد اسس نقدنا المعاصر ، الى مثل ما جرى في الغرب من نقاش وتبادل آراء ونظريات .

وانه ليؤسفني ان اضطر الى ارجاء نشر مقالي الاجمالي الذي بحثت فيه قضايا نقدية عامة - وان اكتفي بالتعليق على ما يخصني مباشرة في مقال نازك الملائكة ، فقد حال العيد المبارك دون اتمام المقال الطويل قبل تاريخ متأخر فاضطررنا الى ارجاء القسم العام الى العدد القادم .

ان نازك الملائكة ، في نقدها لنقدي ، تريد ان امنع الشاعر صادق صائغ من ان يدخل ال على الفعل كما في قوله ((شدي بأس اليسقك الماء بكفيه)) والحقيقة انني ، لو كنت قد اخترت ان اتعرض للناحية اللغوية في القصائد ، وهذا ما لم اختر ان افعله للاسباب التي شرحتها ، لما كنت حاولت منع صادق صائغ من هذا الاستعمال - فليس هناك ما يبرر لي هذا المنع . ان منعا كهذا يجب ان يتم على ايدي علماء لغة يجمعون عليه لا على ايدي الشعراء والنقاد غير المختصين باللغة وذلك لسبب بسيط وهو ان هذا الاستعمال موجود فعلا في شعرنا القديم كما في قول ذي الخرق الطهوي :

يقول الخنى وابغض العجم ناطقا   الى ربنا صوت الحمار اليجدع

وكنت في دراستي للشعر المعاصر قد تعمدت بحث هذه النقطة بالذات مع الاستاذ محمود الغول في جامعة لندن ، وهو ضليع بعلم اللغة وله عند المستشرقين مكانة كبيرة فقال لي ((انها استعملت)) وروى لي بيت الشعر

ما انت بالحكم الترضى حكومته   ولا الاصيل ولا ذو الرأي والجدل

انني لا استطيع ان ابيح ان امنع جوازا ابيح من قبل ، اعجبت به ام لم اعجب . غير انه لا بد من الارداف هنا ان بعض شعرائنا امثال يوسف الخال ونذير العظمة ادخلا ال على الفعل الى درجة مبالغ بها ولا يمكن ان يتقبلها الذوق بحال من الاحوال (1) . ونحن مهما تحفظنا فلم نبح لانفسنا منع هذا الاستعمال فاننا يجب ان لا نبيح هذه المبالغة المنفرة والحقيقة ان كثيرا من العبء يقع على اكتاف لغويينا المختصين - فلماذا لا يهبون لمساعدتنا ؟

ان عليهم ان يجمعوا على حماية اللغة من امثال هذه التجويزات المبالغ بها - انني ارى بوادر الارتخاء في اللغة هنا وهناك . بل انني اقول اكثر من هذا : انني ارى بوادر التطوير المقصود هنا وهناك - وعلى ان هذا قد يكون ناجحا في بعض المحاولات الا انه قد يسيء الى اللغة وجمالها وقوتها التعبيرية في محاولات اخرى - وعلى اللغويين ان يتابعوا هذا ((التطوير)) للغة خطوة خطوة ويحكموا بشأنه ، انه لمن المؤسف ان يضطر الشعراء الى تركيز جهودهم على هذه النواحي بدل ان يصرفوها الى نواحي الخلق والابداع لان اللغويين لا يعيرونها التفاتا كافيا .

ثم ان نازك الملائكة تلومني لوما شديدا لانني سمحت للسيدة ملك عبد العزيز ان تدخل ((في)) على ((حيث)) - والحقيقة ان نازك الملائكة مخطئة جدا لان ملك عبد العزيز لم تدخل ((في)) على ((حيث)) ابدا . ان ابيات ملك كانت كما يلي :

في الغرب يا صديقتي

في ... حيث تسكنين

ان ((في)) لم تدخل هنا على حيث والا لما وضعت ملك النقط بعد ((في)) فمجرور ((في)) محذوف هنا ، ولعله الغرب ولعله مكان اخر . الحذف هنا كان يحتم الوزن كما يستطيع ان يرى الشعراء ، وبالطبع كان عند ملك سبب آخر لهذا الحذف اتفق مع حاجة الوزن - وان عدم تعيين المكان هنا يضفي على المعنى شيئا من الغموض الرقيق المستحب - وهو مألوف في الشعر العربي المعاصر - فلماذا لم تستطع نازك ادراكه هنا ؟ يجب على الناقد ان يتمرن كثيرا قبل ان يحكم بكل هذه القطعية في الامور .

واما عن قطع همزة اسم واثنين - فهذا من الجوازات الشعرية والشاعر يوسف غصوب يعرفها بالطبع .

حدث في مقالي النقدي ((قرأت العدد الماضي)) خطأ مطبعي على غاية من الاهمية - وكنت والدكتور سهيل ادريس قد هممنا بتصحيحه مرتين متتاليتين ثم سها عن بالنا ذلك . وقد جاءت العبارة في النص المطبوع هكذا ((لقد حدث كثيرا في شعرنا المعاصر ان انهى بعض الشعراء اسطرهم بكلمة مثل حب او حزب - اي بحرفيين صلدين - وفي رأيي ان هذا من من اهم عيوب القوانين في الشعر المعاصر .))

والحقيقة ان النص الاصلي كان بزيادة كلمة ساكنين على عبارة ((حرفين صلدين)) (1) وهذه نقطة جديرة بالبحث المفصل ولا مجال للتفصيل الان - فهناك امثلة كثيرة تساندها وهناك مجال للنقاش حولها نرجئه الى وقت آخر .

ثم ان الانسة نازك الملائكة تنتقد هي اصداري احكاما غير مسندة بتبرير يسوغها (ص ٧٣ من مقالها) - ولكنها كانت هي نفسها قد اصدرت احكاما غير مسندة بتبرير يسوغها ، وقد حدث هذا في مقال تفصيلي (2) تقول عنه انها حرصت على كل كلمة جاءت فيه . فقد قالت ما يلي :

((وقد جاء اكثر من خطأ في وزن قصيدة ((زائر في الغربة)) لكامل ايوب . مثال : فركمت على الطين جثوت

وافقت وفي انفي رائحة شعير . الخ

غير انها لا تقول لنا ، باثبات التفاعيل التي هي الطريقة الاولى لتفسير الخطأ العروضي - كيف ولماذا حصل هذا الخطأ - وقد كان احرى بها ان

(1) وقد ادخلها يوسف الخال ايضا على المنادي كما في قوله : ((يا برنا الحبيب ، يا القريب)) وهي هنا حسب معرفتي غير فصيحة

(1) نؤيد هذه الملاحظة ونعتذر للشاعرة عما قد يكون سببه سقوطه كلمة ((ساكنين)) من نقد لها - ((الاداب))

(2) الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٨ ص ٧٨

تحرص كل الحرص على ان تفعل هذا ما دامت تلح على غيرها بالتفسير ـ وقد كان عليها ان توضح للشعراء المنقودين مواضع الكسر في البيت بالتفصيل ، حتى يستفيدوا . غير انها لم تفعل شيئا من هذا .

ولو ان نازك الملائكة قد فسرت ذلك لعرفنا ما هو تأويلها هي للخطأ في وزن البيتين المذكورين اعلاه ـ اذ انهما لا يختلفان ، من حيث التفاعيل ، عن ابيات لنازك نفسها من قصيدة «تحية للجمهورية العراقية» ولنحاول ان ندرس ونقابل : الجهتين : بيتا كامل ايوب يفعلان كما يلي :

فركعت على الطين جثوت

فعِلن فعلن فاعل فعْلن

وافقت وفي انفي رائحة شعير

فعلن فعلن فعلن فاعل فعلان .

ومن قصيدة نازك : جمهوريتنا نلفظها بهوى وخشوع

فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلان

مثال اخر منها : اعطاها لرؤانا لربانا المنتظره

فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن

مثال ثالث : نحن لها ايمان يعطي وبد تنجد

فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

وقصيدة نازك الملائكة مملوءةبهذا ـ فهل ترى تجيز نازك الملائكة استعمال فاعل هذه في الخبب مع العلم بانها لم تستعمل من قبل في المتدارك او الخبب ـ واذا كانت تجيز مثل هذا الاستعمال فلماذا خطات بيتي كامل أيوب ؟

ثم ان نازك الملائكة ، التي اتسمت ملاحظاتها بالعنف ، تقرر ان حكمي على قصيدتها « نحن وجميلة » بانها ذات ايقاع راق ، لم يستند بتفسير. وتؤكد ان عندي تفسيرا اهم لهذا « الايقاع الراقي » من ذاك الذي اعطيته . والحقيقة انني لا أملك تفسيرا اعمق مما اعطيت ـ فايقاع القصيد بسيط قريب ولا يحتاج الى اكثر مما قلت ـ فقد قلت « اريد ان الفت نظر الشعراء الى هذا النموذج الايقاعي الراقي ، والوقع الذي يتركه ادخال البيتين القصيرين في كل فقرة بقوافيهما المرادفة جميعها لاسم جميلة ». ثم اردفت « ان قيمة هذا الواقع لا تظهر الا بقراءة القصيدة كلها .»

ان ترداد البيتين القصيرين بقوافيهما هو السر في جمال الايقاع وطرافته ـ واذا اراد القاريء ان يرى لنفسه فليرجع الى القصيدة (الاداب كانون ثاني سنة ١٩٥٩) وليقراها دون البيتين القصيرين ـ انه سوف يجد عندئذ ان الايقاع اصبح عاديا جدا .

لقد كان تفسيري كافيا بالنسبة لما اردت ان اقول .

وتعلق نازك الملائكة على قولي « فدوى قد قامت تعلن نسيانها وهذا مفاجأة من هذه الشاعرة الكبيرة التي اغدقت كل عواطف الحنان في قصائدها بانني خرجت عن مجال النقد الموضوعي وتدخلت في شؤون فدوى الشخصية . ونازك الملائكة مخطئة هنا ايضا . اذ ليس في ملاحظتي عن فدوى اي تدخل في موضوع القصيدة على الاطلاق فانني لم ألها ، ولم اعلق على تغيرها بالمرح او بالذم ـ ولم ابحث عن موضوع « نسيان الحب » كموضوع صالح او غير صالح للشعر . ان كل ما فعلته هو انني استعملت حق الناقد في ان يبين تطور الشاعر وان يتحدث عن اي تغير في اتجاهه ـ لقد كانت فدوى طوقان شاعرة الحب والحنان ـ وكانت في شعرها تعيش في حبها وذكرياته وتغني ضمن هذه الحلقة المتكاملة من العواطف الرقيقة الحنون . ان القاريء لحري بان يفاجأ اذ يرى تغير اتجاه فدوى العاطفي وتطوره واذ يلحظ المشاكسة التي يلمسها في ابياتها . اي تدخل في موضوع القصيدة هذا ، وما هذا الحديث عن ذنوب لا تفتفر وعن جدل لم يقع . اباسم الموضوعية يحدث هذا ؟ وكيف نكون نقادا ناجحين اذا لم نقارن موقف الشاعر بين قصيدة وقصيدة . وانه لمن ميزات الناقد الحية ان تتملكه الرغبة الملحة ان يتغلغل الى اعماق الشاعر ، خلال شعره ، وان يحاول اكتشاف حبل تطوره ، وتلمس ادق خيوط التشابه والتناقض بين قصائد الشاعر الواحد او بين شاعر وشاعر .وانه من حسنات الناقد ان يتغلغل ، خلال الشعر الى روح العصر وان يكتشف الشعراء الذين كان شعرهم مرآة صادقة لعصرهم او لجيلهم او لظروف بيئتهم ـ وان يكتشف اولئك الذين عاشوا ونظموا متأثرين بتيارات الادب في ازمان او اماكن بعيدة عن تاريخهم المعاصر وحقيقة زمنهم .

ان عشرات الكتب العظيمة في النقد لخليقة بان تنهار ازاء حكم نازك الملائكة هذا .

وفي حديثي عن جميلة بوحيرد كما مثلتها نازك الملائكة في قصيدتها اعتبرت جميلة بوحيرد رمزا ، لا شخصية تاريخية ـ ولو كنت اتحدث عن جميلة بوحيرد كشخصية تاريخية لعد حديثي تدخلا . اما في اعتباري لجميلة بوحيرد رمزا كما ذكرتفي نقدي فقد كاناجتهادي ان للرمز مدلولاته عند الامم ، ولا يصح ان يعكس معناه عكسا تاما كما فعلت نازك . فجميلة بوحيرد في تاريخنا المعاصر رمز للكفاح الصادق . ان كل قيمة جميلة بوحيرد تنحصر في ثبات كفاحها وصمودها وكبريائها وترفعها ، فهل يصح ان نعكس المعاني التي اعطت القيمة الفنية لمكانتها في النفوس ؟

انني لا اعتقد بوجوب الرمز ـ بل عليه ان يكون قابلا التاويل

(1) الاداب عدد ايلول ـ تشرين الاول سنة ١٩٥٨

في الادب والفن وللتصوير بطرق كثيرة ، كما فعل الادباء والفنانون بجان دارك - ولكن هل يصح عكسه ؟ هل نستطيع ان نجعل من نيرون رمز الحكمة او العطف ، ومن آخيل رمز الكسل والتراخي ، ومن بنلوب رمز الخيانة الزوجية ؟

انني اطرح هذه الفكرة للنقاد : « انه يجب ان لا يجمد الرمز عند الامم، ولكن هل يمكن عكسه ؟ » واعتقد ان هناك مجالا واسعا للمناقشة هنا .

ونجيء الى ما اسمته نازك الملائكة بتطلب الناقد الحلول فأسأل لماذا تدرج نازك جملة من حديثي وتحذف منها عبارة هي العامود الفقري المعنى الذي كنت ارمي اليه ؟ ان عبارتي هي : « ان الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، مقترنين مدموجين هكذا قسرا ، مشكلة حيوية يعالجها » (1) . وقد حذفت نازك الملائكة عبارة « مقترنين مدموجين هكذا قسرا » . ان معنى « القسر » هو اهم ما كنت ارمي اليه - وان من الموضوعية الخالصة ان لا تدرج عبارات النقاد منقوصة .

وتتهمني نازك الملائكة بانني ، على ضوء ما قلته هنا ، كنت اتطلب حلا لمشكلة الخاطئات التي تعرض لها نقولا قربان . ولكنني لم افعل ذلك بل قمت بما يعتبره النقد واجبا للناقد وهو تقدير مدى نجاح الشاعر في ابراز هذه الفكرة . وقررت ان نقولا قربان لم ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، وكلاهما حيوي هام ، مشكلة حيوية . ان اهتمامي هنا ينصب على عدم نجاحه ، وكل ما طلبته منه ان ينجح في التعبير والتصوير حتى تجيء فكرته مقنعة . اما وهو لم ينجح ، فان الفكرة ، في هذه القصيدة ، والفكرة عنصر هام جدا في الشعر ، تبرز مضحكة تافهة مصطنعة وغير مقنعة ابدا. وانه من حق النقد ان يرفض قصائد ذات فكر غير مقنعة.

فهو في هذا الرفض لا يرفض الفكرة المجردة ، ولكنه يرفض ضمنا فشل الشاعر في التعبير عنها وتصويرها ورفعها الى مستوى مقبول .

وهنا لن اجادل نازك الملائكة في آرائها حول « الفكرة والموضوع » في القصيدة . فهذا موضوع طويل ويستحق مقالا كاملا . غير انه لا بد من التنويه بانها تحمل وجهة نظر واحدة تقابلها وجهات نظر اخرى في النقد - وليس من شان اي منا ان يفرض وجهة نظر المنهج الذي يتبعه على غيره من النقاد .

ولعل افظع هجوم وجهته لي نازك الملائكة كان يتعلق بحديثي عن الكورس ومحاولتي تفسير معناه . وهنا اختلف مع نازك الملائكة اختلافا شديدا في قولها انه ليس من شاني ان افسر للقاريء سواء اكان القاريء يعرف تاريخ الكورس ام لا - لان هذا من عمل مؤرخ الاداب لا من عمل الناقد .

لو كنت اكتب مقالا مستقلا لكنت وضعت تفسيري للكورس بهامشه او كنت اكتب كتابا لوضعته في ملحق مستقل . اما في باب « قرأت العدد الماضي » فلم اجد حرجا ابدا من وضعه حيث جاء تماما لما فسرته آنفا من ان باب « قرأت العدد الماضي » لم تسم قط بتلك العرامة الخالصة بل كان يرين عليه دائما شيء من قلة الكلفة والانبساط.

ولست بعد اجهل اصول النقد . غير انني كنت وما زلت اعتقد اننا كنقاد لا نستطيع ان نتهرب من مسؤولية التفسير للقراء - فلسنا كالغربيين الذي يستطيعون ان يعتمدوا على معرفة القراء او على سهولة تعرف القراء على ما يجهلون .

لقد لعب الكورس دورا مهما في قصيدة نقولا قربان ، وفي محاولتي تقرير الدور الذي لعبه الكورس ووصفه كان علي ان افسر معنى الكورس في تاريخ الادب والادوار التي لعبها - ان لم يكن في امكاني ان اقول بان الكورس في قصيدة نقولا قربان « لا تقوم بدور المعلق بل بدور المحدث » دون ان افسر قولي هذا استنادا لمعنى الكورس عند الغربيين ومقارنته به . ان الغربيين اذا تغاضوا عن ذلك وفرزوا اعمال الناقد عن غيره بكل هذه الصرامة، فما ذلك الا لانهم يعرفون ان قراءهم قد لا يجهلون عم يتكلمون ، وان قراءهم لو جهلوا ذلك لاستطاعوا ، لدربتهم على البحث اولا ، ولتيسر المصادر لهم ثانيا ، ان يوسعوا معارفهم بسرعة . اما نحن فاننا لا يمكننا ان نتغاضى عن الحقيقة التي نعرفها وهي ان عددا كبيرا من القراء لا يعرفون عم نتكلم ولا يملكون مراجع يرجعون اليها للاطلاع على المزيد من تاريخ الكورس لكي يفهموا عم نتكلم .

عندما يصبح عندنا المصادر الكافية ، فسوف نحصر همنا بالنقد الفني الصارم دون الاضطرار الى تبديد الجهود - ولكنا ما زلنا في بداءة نهضتنا الادبية وعلينا ان نكون صبورين .

وفي حديث نازك الملائكة عن «التعليقات الذاتية » انتقدت علي قولي « بانني لا استطيع ان انظم شعر الخصام وذلك في صدد الحديث عن قصيدة فدوى طوقان « نسيان » - والتي عددتها من شعر الخصام » ، في تعليقي على هذا قلت ان نازك سبقت فدوى في هذا النوع من الشعروانني لا استطيع ان انظمه ابدا .

تقول نازك في تعليقها على قولي « ليس هذا المقال مكتوبا عن نوع الشعر الذي تستطيع ان تنظمه الناقدة وانما هو مقال يدور حول قصائد معينة » وهنا ايضا تحاول نازك الملائكة ان تضيق مجال النقد وان تمنع الناقد من ان يقارن بين الشعراء . كنت اتحدث عن فدوى وقارنت بينها وبين نازك ثم بيني - فقد كنت اتحدث عن نفسي كشاعرة لا كناقدة - ومن حقي ان افعل ذلك ان اردت ، وقلما اميل الى الحديث عن نفسي ولكن المجال كان عن الشاعرات .

أكان يدرأ عني شيئا من العنت ان اقول في صدد حديثي عن شعر الخصام « هذا الشعر الذي سبقت نازك الملائكة فدوى طوقان في نظمه ، بينما نرى ان سلمى الخضراء لا تنظمه ابدا ؟ »

سلمى الخضراء الجيوسي

(1) الاداب فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٧٥

((منبر النقد)) والدكتور جيفاكو

بقلم : غسان كنفاني

لست اغالي اذا قلت ان مقالات نازك الملائكة الثلاثة التي نشرت في ((الاداب)) خلال العام الماضي : ((دلالة التكرار في الشعر العربي الحديث)) و ((العروض والشعر الحر)) و ((منبر النقد)) كانتاحسن ما كتب في النقد العربي المعاصر ، ولست اغالي ، ايضا ، اذا قلت ان نازك هي الناقدة العربية الوحيدة التي استطاعت ان تتخطى كتابة ((حواش وتعليقات كتلك التي يكتبها القراء الاذكياء احيانا على جوانب الكتب)) الى نوع من الوضوعية المنهجية التي يفتقر اليها كتاب النقد عندنا .

ان اكثر ما يسيء في ((قرات العدد الماضي)) ان الناقد – اي ناقد – كان ينقد الاثر الادبي على اساس انه هو محور الكون ، لقد كان النقاد او بالاحرى ((كتاب النقد)) يبحثون عن انفسهم في القطعة الادبية المناط اليهم نقدها ، وكان محك نجاح هذه القطعة ، في رأيهم ، هو مقدار اقترابها من التعبير عن شخصياتهم هم ، في حين انهم كانوا لا يكلفون انفسهم عناء نقد الانتاج الادبي من الداخل ، كان من المسلم به ، عندهم ، ان على كل من يكتب ان يدور حول نفس الاراء التي يدورون حولها هم ، وكان هذا البحث عن شخصياتهم وافكارهم في انتاج سواهم هو المزلق الدائم ، والخطر ، في ((قرات العدد الماضي)) ، وبالاضافة لذلك فان ((كاتب النقد)) كان ينصب نفسه مقررا للحلول التي تجنب الاديب طرقها في انتاجه ، لقد طلب الكتاب الشيوعيون ، مثلا ، من نزار قباني ، في يوم مضى ، ان يجعل نهاية ((خبز وحشيش وقمر)) كراسا يقدم تفسيرا ماركسيا للمشكلة الماثلة ! وطلب رئيف الخوري ، او كاد يطلب من باسترناك ان يتبنى نظرة الحزب الشيوعي لثورة اكتوبر ، ويؤلف قصته ((الدكتور جيفاكو)) حسب ((العمود)) الماركسي المقرر ، وتساءل في مقاله الاخير : هل ادباء روسيا كلهم عبيد ((وباسترناك وحده هو الحر ؟)) متمشيا في ذلك مع سحق الفردية المطلوب في نظم الطاعة المطلقة .

الا انني اضيف مقال نازك الملائكة بندا جديدا اعتقد انه لا يقل خطرا عن البنود التي ذكرت ، ذلك هو اتخاذ الناقد موقفا خاصا من الانتاج الادبي قبل قراءته وتحليله ، ان هذه العلة ، علة اتخاذ الموقف العدائي سلفا ، او اتخاذ الموقف التحبيذي من الانتاج لا يقل خطورة عن الاخطاء النحوية ، والاخطاء العروضية ، والى آخر ما ورد في مقال الاخت نازك ، اننا نقرا في الغالب نقدا يتعمد مع سابق اصرار ، تمزيق الانتاج الادبي لمجرد ان الناقد كان قد اتخذ سلفا ، موقفا من الاديب تمليه عليه ظروف ذلك الاديب واتجاهاته الحزبية ، ويحس القارىء حين يطالع ذلك النقد ان الناقد الفاضل قد قرأ القطعة الادبية ((بروح عدائية)) رافضا سلفا ان يعترف بأي نقطة لصالح المنقود . لقد قرانا في اواخر ١٩٥٦ نقدا ايجابيا للدكتور جيفاكو كتبه ناقد ((الاوبزرفر)) مع اعترافه بانه لم يقرأ القصة ، كما اننا قرانا نقدا سلبيا للقصة ذاتها في صحفنا العربية وفهمنا منه ، ضمنيا ، ان القراء الافاضل لم يقرأوا القصة اذ انها لم تكن قد نقلت عن الايطالية بعد . ان هذا الطراز من النقد ، المستجيبلتعليمات حزبية في الغالب ، او لموقف سابق من الاديب هو اخطر انواع الانحرافات في النقد ، بلا شك ، اما ابشع انواعه فهو ان يكون الناقد والاديب ينتميان لاتجاه واحد ، او يرتبطان بصداقة تستلزم المجاملة .

انني مضطر للقول ان رئيف الخوري قد اتخذ موقفه من ((الدكتور جيفاكو)) سلفا ، ويستطيع اي قارىء ان يحس جهد الاستاذ الخوري في البحث عن نقاط الضعف لمجرد انه يريد ((اهانة)) القصة ... ورغم ان بعض ما ورد في مقاله عن موقف جيفاكو من ((الثورة)) ومن ((الانتظار)) ومن ((الاستسلام)) صحيح في الغالب الا ان التوفيق جانبه حين تحدث عن ((تشبه باسترناك بالمسيح)) وعن ان باسترناك ((لم يكن مقتنعا بعدالة موقفه)) وبان جيفاكو لم يستطع ان يمثل دور البطل العقائدي ، وبان باسترناك ، فيالحقيقة ، ((لا يخلو من جبن)) . ولو كان مقال الاستاذ الخوري اطول قليلا لقادنا في اغلب الظن لانتقاد ((حياة باسترناك العائلية)) و ((علاقته مع زوجته)) – كما فعل بعض من عالج مستوى القصة الفني – في سبيل ان يقول ان ((الدكتور جيفاكو)) قصة فاشلة !

لتسمح لي الانسة نازك الملائكة ان ((اعلق على هامش الكتاب)) اذ انني لا ادعي القدرة على ان اكون ناقدا ، فمن الطريف ان يكون مقال استاذنا الخوري اتى مباشرة بعد ((منبر النقد)) فصار من الهين على الانسان ان ينظر للمقال من خلال آراء نازك الملائكة ، ويلحظ بسهولة الخلط الذي وقع به استاذنا الخوري بين النظرة الفنية للقصة ، والنظرة السياسية ، ونظرة ((التحمس للتجربة الاشتراكية الكبرى)) !

ان القارىء يستنتج من مقال الاستاذ الخوري انه يريد من باسترناك ان يكون صورة طبق الاصل عن كافة الادباء الذين مجدوا النظام ومثلوا دور ((الطائع النموذجي)) ويستنكر هذا النشاز في ((السيمفونية)) الاشتراكية الكبرى ، يستلزم الاحترام والتقدير ، فبعد سكوت اربعين عاما نرى طرازا جديدا من الادباء ، طراز الادباء الاحرار ، لا الادباء الموظفين في اجهزة دكتاتورية البروليتاريا ، ولا يجدينا في هذا المجال ان نضع امام باسترناك ديمقراطية خروتشوف من اجل ان نحطم ما ورد في قصته حول معارضة الدكتاتورية والعنف فان هذه ((الديمقراطية)) التي اتاحها خروتشوف للادباء تفقد قيمتها اذا جندت لها كل هذه الابواق المعارضة تجنيدا رسميا ، لقد اضطرت الاديبة الروسية ((مارغريت الايفر)) للاعتراف على صفحات البرافدا بانها يجب ان تعبر في ادبها عن راي الدولة الرسمي في عهد ((ديمقراطية)) خروتشوف بينما لاقت المحاولة التي قام بها بعض الادباء لتاليف رابطة ((الخبز وحده لا يكفي)) معارضة حكومية قاسية .

ان اسوأ ما في قضية باسترناك ان الغرب تولى الدفاع عنها ، ولكن هذا الدفاع ليس كل شيء في القضية ، فهنالك باسترناك نفسه امام انتاجه الادبي ، ولا يجوز لنا ان نتجاهلهما من اجل ان نعارض موقف الغرب او نحبذ موقف الشرق ... كما لا يجوز لنا على الاطلاق ان نتهم باسترناك بالجبن لانه رفض ان يسافر لاخذ جائزة نوبل ... لماذا لا نقول انه لا يريد ان يفقد وطنه من اجل الجائزة ؟ ألم نقرأ في الصحف الغربية رايه حين سئل عن شعوره عندما منح جائزة نوبل ؟ لقد قال ان لحظة سماعه الخبر كانت اسعد لحظة في حياته ... الا

يعني هذا انه مؤمن « بعدالة موقفه » وان شيئا آخر ، غير «ديمقراطية» خروتشوف ، تدخل في موضوع سفره ؟

لقد اثبتت القصة على اي حال انها ليست من انتاج « خنزير يروث حيث ياكل » كما قال عنها احد رؤوس نظام التجربة الاشتراكية الكبرى ... بل اثبتت انها قصة محترمة بغض النظر عن كونها تستحق جائزة نوبل او لا تستحق ، اما راي الاستاذ الخوري في ان باسترناك لم يبح منبر القصة « ولو للحظة للمتهمين كي يدافعوا عن قضيتهم .. » فهذا آخر ما يمكن ان يفكر به اديب كباسترناك ، او حتى قارىء مثلنا غارق حتى اذنيه في كتب الدعاية السوفياتية وانتاج الادباء الروس « المجندين من اجل الدعاية للكولخوزات » ... ثم ان جو القصة لا يتيح الفرصة لعرض آراء السلطة حسب برنامج الديالكتيك المادي المنصوص عنه في جدول رابطة الادباء ـ رغم ان هذه الاراء عرضت بصورة متفرقة في الجريان الطبيعي للحوادث ـ ثم ان مهمة باسترناك هي كتابة قصة يعبر فيها عن موقفه من الحياة والكون ، وتبرير هذا الموقف ، وليست مهمته عقد ندوة سياسية يشترك فيها المؤيدون والمعارضون .

اما الرأي الغريب الذي يعرضه الاستاذ الخوري فهو ان «باسترناك جيفاكو » على حد تعبيره عجز عن ان يمثل دور المسيح ! من قال ان باسترناك استطاع ان يكون مسيحا ؟ او من قال ان بطل القصة يجب ان يصل الى مستوى مثله الاعلى ؟ ان باسترناك حاول ان يكون مسيحا ، انه لم يفعل سوى ان يحاول ... سوى ان « يحمل صليبه » ويتبع المسيح على درب التضحية الازلي ... والقصة كلها هي هذا الصراع من اجل ان يصل يوري جيفاكو الى مستوى مثله الاعلى المسيحي ... ولسنا ملزمين بمقارنته بالمسيح ... ان فشل البطل ليس عارا ولكن العار ان ينسحق في القطيع دون ان يناضل من اجل طموحه الشخصي نحو مثله الاعلى ... لقد كان جيفاكو او « جيفاكو باسترناك » كما يشاء الاستاذ الخوري هو المحاولة البطولية للوقوف ضد التيار الرهيب ... والفشل البطولي الذي انتهت به القصة ... واصراره على الفشل ، رغم كل المغريات ، من اجل انتصار الانسانية في الانسان ، هو القصة .

ان الهيكل العظمي لسمكة هيمنغواي ليست فشلا مهينا ، انها فشل رائع ، وضروري ، وواقعي ... وفشل الدكتور جيفاكو في ان يكون مسيحا ، عدم قدرته على ان يصل لمستوى مسيح بطل نموذجي ليس عيبا .. انه الاصرار المطلوب لكي يجد الانسان قيمته ومبرراته .

ان باسترناك لا يتجنى على واقع روسيا بالصورة التي يحاول الاستاذ الخوري ان يبرزها .. فلقد نجحت القصة في نقل صورة ما يجري تحت شعار « الغاية تبرر الواسطة » وهذا النجاح ، او هذه الجرأة على طرق الموضوع الذي يخشاه « الادباء الموظفون » ليس شيئا هينا ، فحينما انتحر « سترلنيكوف » على الثلج برصاصة مسدسه ورسم الدائرة القانية على البياض المترامي الصامت كان رجال الحزب يتنفسون الصعداء لان سترلنيكوف محا بانتحاره كل الجرائم الدموية التي لوثت ثورة اكتوبر في روسيا البيضاء ، وانتحاره في الواقع لم يكن سوى تخلص من مطاردتهم له .. ان باسترناك ، كرجل يفهم التاريخ منفصلا عن العنف ، يرفض مثل هذا الطحن الناعم للفردية ، وهو حر في التعبير عنه كما يشاء ... انه لا يستطيع ان يصمت على مثل هذا الاغتيال الذي يستلزمه تكتيك الحزب ، ولا يريد ان يصمت لانه لا يؤمن بحق اي انسان في قتل اي انسان ... وليس من حق الاستاذ الخوري ان يحاسبه على نظرته للحياة وعلى رأيه في انها دراما سماوية ... لماذا لا يناقش « بوسويه » اذا كان يرفض فلسفة التاريخ كارادة الهية بدل ان يفرز غضبه على باسترناك المسكين ؟ باسترناك الذي لم يفعل سوى ان يقدم لنا نموذجا للانسان المؤمن حتى الفيض ، هذا الانسان الذي يملأ شوارع القرن العشرين ، وليس لنا الحق في ان نجتثه ، ونستأصله رغم اننا نخالفه في نظرته للحياة وللكون ... لقد كتب باسترناك قصته ، ولم يكتب كتابا في فلسفة التاريخ ... وقدم لنا نموذجا لانسان طبيعي موجود ، ولم يقدم لنا « حالة » اجتماعية شاذة .

لقد قال الاستاذ الخوري عن باسترناك انه جبان ، ومع يقيني بأن هذا القول لا علاقة له بالقصة ، من حيث هي اثر ادبي ، الا انني ارفض مثل هذا التجني الغريب على الدكتور ... ويستطيع الاستاذ الخوري مراجعة تاريخ باسترناك من اجل ان يتأكد ان اهم ما يميز باسترناك هو جرأته الغريبة .

كان موقف الاستاذ الخوري المسبق من قضية باسترناك هو الذي يحرك نقد الدكتور جيفاكو ... وهذا الموقف ، كيفما كان ، ضد ما تستلزمه الموضوعية التي تحدثت عنها باجادة الانسة نازك الملائكة .. كما ان هذا التدخل الغريب في امور باسترناك الشخصية يتناقض واصول النقد المطلوب .. اما الحلول التي قدمها الاستاذ لمشكلة الدكتور جيفاكو فهي تصلح لمسابقة « نهاية القصة » .

✶

لتعذرني الانسة نازك على هذا الخروج عن الموضوع ولكنني اعتقد انه خروج ضروري من اجل ان نهضم ما ورد في « منبر النقد » هضما جيدا ... ولتسمح لي الانسة نازك ان اعلق على مقالها ايضا ... فمن الضروري ـ في رأيي ـ ان نميز بين « النقد الادبي البحت » الذي تكلم عنه المقال ، وبين « نقد موقف الاديب من المشاكل .. » صحيح ان احدنا لا يملك الحق في ان يقرر اي المواقف هو الصواب .. ـ هذا الصواب الذي قد لا يكون موجودا على الاطلاق ـ ولكن كلنا لنا الحق في ان ندافع عن مواقفنا ونبررها .. من المؤكد ان هذا الدفاع لا يدخل في حيز منهجية النقد الادبي ، ولكنه يبقى من الضروري ان يعرض ، ولو بصورة منفصلة عما نسميه نقدا ادبيا . ان المشكلة في رأيي هي الخلط بين النقد الادبي ونقد الموضوع والموقف والباعث .

وهكذا ، فليس من الضروري ان تكون سلمى الخضراء الجيوسي مؤرخة كي تنتقد موقف نازك الملائكة من جميلة ، ولكن من الضروري ان ينفصل النقد الادبي البحت عن مثل هذا التعليق ... وعندما تمنعني الانسة نازك من ان اناقش سواي في موقفه من الحياة فبماذا تريدني ان اناقشه ؟ بالجناس والطباق والكناية والاستعارة فحسب ؟ وأية قيمة تبقى لرأي انسان ما لو امتنع عن مقارنتها بآراء اديب آخر ؟

ثم انني لا اوافق على قضية عدم جواز التعليق الذاتي في النقد.. اذ انه مما لا شك فيه ان الانتاج الادبي يبقى رغم كل شيء عملا شخصيا ... او بالاحرى ، تأثرا شخصيا اولا ... ومما لا شك فيه ايضا ، ان التأثر بانتاج الادبي يبقى ، ايضا ، عملا شخصيا اولا . ان الصورة التي يقدمها شاعر ما .. تتحول لدى القارىء فورا الى صورة شخصية ... وبالتالي ، فمن حقه ان يعبر عن هذه « الذاتية » في التأثر ...

لقد قالت سلمى الخضراء الجيوسي ان بيت نزار قباني :
والليل في هونكنغ صندوق من الحلي
بعثره الله على الجبال »

يذكرها بحيفا في فلسطين المحتلة ... ومن حقها ، كما أعتقد ، ان تضع هذا التعليق الذاتي ... اذ ما قيمة هذا البيت ، بالنسبة لسلمى ، لو لم يبتعث في ذاكرتها ، الكرمل ، والاضواء المبعثرة عليه ؟ اتريدين الحقيقة ؟ لقد ذكرني انا الآخر بحيفا في فلسطين المحتلة ... وعلق اكثر من صديق نفس التعليق ... وبالنسبة لنا كانت قيمة البيت هي هذه الهزة التي احدثها الانتقال المفاجيء الى حيفا الجميلة.. فكيف يمكن تجاهل تلك القيمة ؟

ان من واجب الناقد — حتما — ان يرتفع من الذاتية الى الموضوعية — اذا كان هنالك تناقض بينهما او اختلاف — ولكنه لا يمكن بأي حال ان « يرتفع » عن كونه يعطي صور القصيدة تفسيرات وتفاصيل ذاتية ... اما قدرة الشاعر ، فهي في ان يجعل صوره اليفة قدر الامكان ... وهكذا فان الصعود من الذاتية للموضوعية ليس في الحقيقة الا زيادة في الاخلاص للصورة والتعمق في اكتشاف اثرها في الذات اولا .

لسوف اكرر ان المقالات الثلاثة التي كتبتها نازك الملائكة حول النقد كانت من احسن ما كتب في النقد العربي المعاصر ... لقد مزقت هذا الثوب السميك من المجاملة القاتلة ... وان كان ثمة ما نأسف له فهو ان مقال الاستاذ الخوري أتى مباشرة بعد المنهج الذي وضعته نازك في « منبر النقد » ، وهكذا فلقد دفعنا لكي نتساءل : « هل أخلص الاستاذ الخوري للموضوعية حينما تعرض للدكتور جيفاكو ام ان نقده للقصة كان متأثرا « بموضوعية الاستراتيجية الدولية ؟ »

الكويت **غسان كنفاني**

الى الاستاذ شرارة

قرأت نقدك (الآداب العدد الرابع الصفحة ٦٩) للابحاث المنشورة في العدد الثالث . ولعل الحظ قد أسعدني ان اكون في عداد من تصدت ريشتك التي اثق بنبلها ، لمناقشة ما جاء في بحث التطور الاجتماعي (الآداب العدد الثالث الصفحة ٩) .

انك يا اخي معذور اذا كان طابع السرعة قد فرض سلطانه عليك . لان الحيز ضيق، والوقت اكثر ضيقا ، والابحاث حافلة بالشوش وغيره . ولكنني اريد ان اقول ان البحث وكائنا ما كان صفاؤه لا بد من ان يكون فيه عدة افكار سياسية خاضعة للنقد . لا ان يكون الامر مقتصرا على مناقشة الافكار التي وردت في السطور الاولى من البحث كله : انت تقول بتطورنا وانا اقول بهذا الوهم . انت تقول ان الاستعمار غبي وتستشهد وانا اقول ذكي . ثم ينتهي كل شيء . ويقينا لو انك قرأت — واسمح لي ان اظلمك — البحث كله وتتبعت الافكار الرئيسية التي جاءت فيه ، ووصلت الى مضمون القومية العربية ، اقول لو انك قرأت ذلك كله لكنت قد ناقشت البحث بغير هذه الروح المتصفحة .

ولكنت وجدت التفسير الحقيقي لتنكب كثير من العرب عن درب العروبة . ولكنت علمت سر ذكاء الاستعمار في محاربة اللغة العربية من جهة والثقافة القومية بصورة خاصة ، ومحاولته بعث الحضارات الزائفة والصاقها بكل قطر عربي على حدة ، بقصد تخليد التجزئة ، وجعل اللغة العربية ، غريبة عن الاهل والديار . ولكنت وقفت على اليقين في سر هذه الافواج الكافرة بالعروبة وبوحدتها وبحريتها وبحيادها المادي عن الغرب والمذهبي عن الشرق ، من جراء مئات المدارس الاجنبية التي لا تدرس لغة في وطنها الاصلي . ولكنت وقفت على مضمون القومية العربية وناقشته ، وهو خلاصة امينة للبحث الذي تفضلت فنقدته . ولكنت عرفت « من هو ذلك المؤرخ او الباحث او العالم الذي تجرأ على اتخاذ مثل هذا القرار في شأن العرب » فاذا كان القرار الذي اتخذ بحق العرب هو انهم كانوا يتطورون بلا غاية ولا هدف ، فانني ببساطة اقول لك : انا المواطن العربي اقول هذا القول ، ودعك من الالقاب الفارغة . واقول ايضا — واسمح لي بذلك — ان المجتمع العربي (مجتمع الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية) لم يبدأ تطوره الصحيح الا في عام ١٩٥٢ وبمولد ثورة الكنانة الظافرة . واليوم وغدا وفي كل آن لن تقوم للعرب قائمة — اذا ارادوا الخلاص من الاستعمار والعمل للوحدة — اذا لم يتبعوا الخطوات التي سارت عليها مصر الثورة ، فيما قبل ، والجمهورية العربية المتحدة في هذه الايام . ولا يعطى مثل هذا القول قيمته الموضوعية ، الا اذا نظرنا لحال العرب بعد عشر سنوات ، او ربع قرن مثلا . فلا وحدة بدون حياد مادي عن الغرب ممثلا في احلافه وقيوده وتشجيعه للرجعية . ولا وحدة بدون حياد مذهبي عن الشرق (المعسكر الشرقي طبعا) ممثلا في مقاومة الشيوعية لانها تجعل من المواطن العربي ، مواطنا امميا لا يهمه المجتمع العربي الكبير بقدر ما يهمه ان يحقق الشيوعية في الارض التي يقف بكلتا قدميه عليها . ولا وحدة بدون محاربة خرافة الديمقراطية القائمة على تقديس الكيانات الضعيفة وكل ما فيها من فساد ورجعية واقليمية بغيضة .

ولكنت .. وكنت . ولكنني أبيت — ما دمت قد أبيت — الا ان ابعث لك بالتحية والشكر مغتنما المناسبة النقدية — ان صح التعبير — لامد يدي وتمد يدك ، فتصافح نفسها العرب . واسلم لاخيك .

حلب **علي بدور**

بين الشعر والنقد

منذ سنوات وأنا أتتبع ما يكتب من نقد لقصائد الاداب ، والواقع ان مهمة الناقد عسرة تتطلب منه أناة القاضي ، وارهاف المصغي الى مجموعة من الاغاني ينبغي الا يفلت منها نغمة واحدة ، ولكن بعض النقاد يستعرضون عضلات اقلامهم في انتقاء عيوب القصائد ، او ما يمسخونه مسخا منها ... لكونهم شعراء أحيانا ، او لان مدرسة النقد الحديث بين مختلف التيارات الادبية تتطلب منهم احيانا وقفه المراقب الذي يفحص اللامح بعين المخبر الرتاب الذي يهمه القاء القبض على أية تهمة يفوز بها !

... فمثلا تتبعت ما كتبته الشاعرة الفاضلة «سلمى الخضراء الجيوسي» منذ سنوات من نقد لقصائد الاداب ولاحظت عليها أنها تستعرض اولا الظلال الباهته التي تكون بالقصائد ، ناسية ان هذه الظلال الباهتة تكون احيانا رد فعل انعكاسي للاضواء المبثوثة في القصيدة ..

ولكي امسك بيدي نموذجا أؤيد به حجتي ، أقدم قصيدة نشرت بالعدد الممتاز الصادر في يناير سنة ١٩٥٩ . هي قصيدة «طفل اعرج في ليلة الميلاد » للشاعر محمد الجيار . لقد قالت عنها الناقدة انها قصيدة لا بأس بها !! ثم قدمت بيتين من الشعر على أنهما مثالان لضعف اللمسة التعبيرية ، واني الان سأقف موقف المحايد بحيث انني سأبري ذمتي من أية انعطافات قد تشوه جلال النقد . والواقع ان هذه القصيدة اخذت مني ليلة كاملة كنت مسافرا فيها الى احدى بقاع الصعيد ، وكانت العربة التي أتهالك فيها مقرورة الضوء ، وزجاج نافذتها تطرقه دقات المطر ، وفي المقعد المواجه لي امرأة تحتضن طفلة صغيرة . وفتحت مجلة الاداب وبدات اعلو بهمسات الشعر فيها على دوي عجلات القطار ، ووقع بصري على هذه القصيدة ووقفت مع الطفل الذي يقول « أمي احس البرد يسري في عظامي البارده ... »

وهنا التفت فجأة الى الطفل الذي امامي في الصالون وخيل الي ان كل اطفال العالم في هذه اللحظة يتوارون في صدور امهاتهم تحت ظلال دافئة من حنان الامومة ولكن طفلا واحدا يلثغ في صوت خائف مبحوح « بي رغبة للرقص يا أمي وساقي واحده ... »

ان شخصية هذا الطفل في قصيدة الشاعر محمد الجيار قد تكون مختلقة او تكون من الواقع ، ولكنه ابرز ملامح هذا الطفل الاعرج وهو يرتجف وحده في ليلة شاتيه ... هي ليلة الميلاد . والواقع ان هذه اللقطة الانسانية ناجحة ، وليست هي وحدها باعثة الوهج في القصيدة كلها ... بل ان العمل الفني كله . وبداية الشاعر بدقات الاجراس ووصفه بانه يكاد يسمع دوي مطرقة اليهود وصوت السمار الذي غاص في جسد المسيح ...

الا انني آخذ على الشاعر الجيار ولعه بخلق الصور بحيث يزحم قصيدته بمجموعة من المعاني التي تعتبر بصفة جزئية خلقا استحدائيا ، ربما كان هذا ثراء في التعبير ، الا انني اريد منه ان يحكى قصة التجربة في القصيدة بحيث لا تنسينا الصور الثرية الخيط الاساسي الذي تلتئم به وحدة القصيدة .

وليس معنى هذا انني ابخس جهد اي شاعر تطفو له اثناء كتابته صور متفوقة ... بل أرى أن هذا دليل على وجود رصيد من الطاقة العامة يمكن تحويرها الى بساطة عميقة ، وصدق شفاف ، وهدوء تاملي نافذ .

كما انني لاحظت في هذه القصيدة بعد البيت الذي يقول فيه الشاعر « يلهو ببسمة ساخر .. وبوجهه يبكي البشر » انه وضع هذا البيت بين ابيات كلها مقفاة همزية ، وربما كان السبب ان هناك بيتا قد سقط أثناء الطبع او ان الشاعر قد نسى كتابة بيت تال ينتهي بالاتساق الموسيقي.

وبشكل عام ، فانني شعرت بالعطف الفاهم على قصيدة الشاعر وان كنت قد تمنيت لو كتبها بطريقة الشعر الحديث حيث ان هذه المواضيع الانسانية الثرية تبرز معالمها واضحة مجلوة في الشعر الحديث اكثر ، ودليلي على هذا ما يقدمه لنا الشاعر نزار قباني من ملامح وضيئة في قصيدته « ثلاث بطاقات من آسيا » التي تحتاج الى دراسة مستقلة .

واخيرا ارى أن وظيفتي الشعر والنقد تتلاقيان عند منحنى واحد ... وهو ابراز الجمال بحيث تشفع اضواؤه لظلاله الشاحبة !..

القاهرة — **عبد الخالق حسن المغربي**

الى الشاعرة نازك الملائكة

بقلم خليل الخوري

انا على يقين من ان هذا العدد من الاداب لن يصلك الا اذا حدثت المعجزة واندل ليل الطغيان الجاثم في قلب العراق الحبيب . والعرب اليوم يصنعون المعجزات .

ومع ذلك فاني احب ان اناقشك في ما اوردته عني في منبر النقد .

منبر النقد فتح جديد ، وان كنت لا اوافقك في محاولتك تخطيط منهج يسير عليه النقاد في نقدهم .

ورد اسمي في مقالك ثلاث مرات .

اما وروده في المرة الاولى فكان عند قولك ان الشعراء الثلاثة (نقاد الاعداد الثلاثة الاخيرة من الآداب) قد سكتوا عن الاغلاط العروضية التي غصت بها قصائد الشعراء هارون هاشم رشيد وكمال نشأت الخ..

وورد مرة ثانية عند محاولتك تنبيه الشاعر السيد يوسف الخطيب الى سكوته على غلطة عروضية في بيت لي من بحر الرجز واوردت البيت :

يوقظني من غفلتي ، يثرثر في غرفتي .

اما في المرة الثالثة فقد تعرضت لي في محاولتك تنبيه الناقدة الشاعرة سلمى الخضراء الى سكوتها عن بيت من الوافر ورد في سياق قصيدة لي من الرمل .

اما ان قصائد الشعراء قد غصت بالاغلاط العروضية ولم ينتبه اليها النقاد فقول فيه كثير من الغلو . وخذيني انا مثلا ،

فالغلطتان اللتان ذكرتهما في قصيدتي ليستا غلطتين ولنتحاسب ، فلا يكون لنا ولا يكون علينا .

فبيت الرجز الذي زعمت ان فيه غلطة عروضية هو بيت من قصيدة بعنوان الاحد الحزين ولا يمكن ان تقري بانه لا غلط عروضي فيه الا اذا اوردته ضمن المقطع الخاص به في القصيدة :

سيدتي اعتذر

كل الذي املكــه فراش

جئت بــه من قريتي

ثم نســـــيت لونــه

. . . .

ومقعدان عاركا السنين

واستسلما وموقــد يحتضر

اردته درعا من الشتاء

فعاون الشتاء يا سيدتي

فتارة يصفر

يحمل لــي الرياح

مواكبا تصرصر

وتارة يزمجر

يوقظني من غفلتي

يثرثر

ففرفتي

كالشارع الاشمط لا يدثر

عري الذي بقلبها ستار

فكلمة يثرثر تفعيلة قائمة بذاتها ، لكنها اثناء صف الكلمات وردت كذلك. ثم هناك شيء وددت لو تنبهت اليه فليس في القصيدة كلمة (في غرفتي) وانما كلمة (ففرفتي) .

وبعد هذا افلست معي بانه لا ليس في البيت كما اوردته غلط .

حتى اذا عدونا هذا الى الملاحظة الثانية ، استطعت ان اقول لك ثالثا اني اخالفــك .

تضمين القصيدة بيتا يجعله خاضعا لوزن القصيدة ، انا معك فــي هذا . ونحن متفقــون عليه لاننا درجنا حتى الان ان نضمن القصيــدة بيتا من وزنها ورويها ، كما اننا اعتدنا ان نرى ان التضمين في قصــائد الاخرين يجري هذا المجرى .

اما اذا حاول احدنا الخروج عليه ، فهنا الطامة ، وهنا انتهاك حرمــة مقدسات المعطيات العتيقة . أحتى انت يا نازك ؟

كل ما كان يكلفني اياه نقل القصيدة من الوافر الى الرمل حرفان انظري

(قد) رضينا قسمة الجبار فينا

(ف) لنا علم وللجهال مال »

لكن قولي انت لمن هو هذا البيت

ليس خالصا للامام علي

وليس خالصا لي . هو للامام علي ولكنه لي ايضا ، اني ادعيته كما يدعيه عنه ، له ، من يعرفون انه له .

خطرت ببالي فكرة تحويل وزنه لكن الحيرة اكلتني .

قلت ساعتها ، لو نظمته بالرمل لاضطررت ان اضع توقيعين تحت القصيدة احدهما للامام علي والاخر لي . تأكدي ايتها الاخت انني لو ادرجته بالرمل لكنت انكرته ساعتها ، كما تنكرين علي ادراجه بالوافر في قصيدة من الرمل .

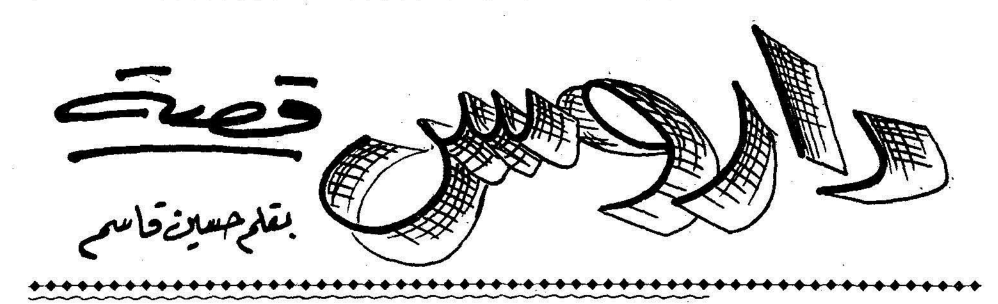
ستصيحين ساعتها انني شوهته بهذه المكازات .

ارجو ان تكوني معي هذه المرة لن اصيح اواه لو تركتمونا نتنفس قليلا ، لاننا في الواقع نحاول ان نتنفس .

اسلمي ، وشكرا للنقد ، وفي انتظار المعجزة .

دمشق

خليل الخوري



قالوا لي انه مجنون ، فاوجست منه خيفة ، وحقيقة كنت ارى في عينيه اشياء غريبة ، لم ارها في أعين غيره من الناس .

انني أتساءل اليوم عن سر تلك النظرات ، بعدما طوى الزمن من عمري اعواما عديدة ، هل كنت متوهما ؟..

أراد ان يتحدث معي مرة .. اراد ان يبيعني همومه دون ثمن ، ولكنني لم أستمع اليه ، ابتعدت عن حديثه ما استطعت ، ابتعدت .. ابتعدت عنه راكضا الى بيدري ، لاهبا ظهر الكديشة بالكرباج ، لتدور بي ــ وانا ممسك بالنورج ــ حول بيدر القمح .

كان مثلي ــ داروسا ــ عند محمود عمر عراجي ، تدوخنا الشمس المحرقة ، ويدوخنا الدوران حول بيدر القمح طول النهار ، ويعمينا التبن المتطاير من حولنا .

لا زلت اذكر ان في عينيه ــ اللتين كنت اخشاهما ــ يقبع الف هم ، مع الف حكاية ، ولكنني كنت أكتفي برؤيته من بعيد ..

والحقيقة المــرة ، انني كنت اخشى في الوقت نفسه ، سوط محمود عمر عراجي ، الذي رأيته يبرق مرات عديدة فوق اعنـاق مستخدميـه .

ينادونه « جورج » ، ولست أدري هل هذا اسمه الحقيقي ، او من جملة الالقاب التي تباع في « بر الياس » دون مقابل .

وفي بر الياس ، وهي قرية تقع في سهل البقاع ، على طريـق شتورا ــ دمشق ، يضيع الاسم بكامله ، فيصبح عندهم منعوتا باسمـاء جديدة ، مثل : « يا ابن الله » ، « يا قرد الله » ، « يا ابن غيمـة زرقا » .. واسماء اخرى ما انزل الله بها من سلطان .. وقد ناداني مرة شثيم ، ابن محمود عمر عراجي ، بأسماء لا يذكرها الادب .

* * *

كان الوقت ظهرا ، وكانت الشمس تنحدر الى الارض ببطء ، فتكوي رؤوسنا . كنا ننتظر المرابع سليم ، فنحن لا نستطيع ان نفك « النورج » الا في حال قدوم المرابع .. اوامر محمود عمر عـراجي ، هكذا ، تنفذ بدقة ، فلذلك كنا نسمع دعساته حال خروجه من المطبخ ، حاملا الينا طعام الغداء .

ولم يختلف طعام ذلك اليوم عن غيره ، كان عبارة عن رغيفين من خبز التنـــور ، مبطنين بشقف من « قمر الدين » .. خبز تنـور وقمر الدين !!.. هذا سر نحافتي الى اليوم ..

وبدانا نكدش طعامنا ، بعد ان مسحنا من اعيننا قذى التبـن والغبار .. ولم أدر كيف رميت في حضن جورج ، في ذلك اليـوم نصف طعامي ، وكان التفاته للرغيف بلهفة ، ونظرته الي من عينيـن ، يشع منهما بريق خاطف ، جعلني أتلفت حولي بحذر . ولاول مـرة اخذت اشعر ان هناك اشياء كثيرة يصعب علي فهمها .. كان يحس بالجوع اكثر مني ..

وكانت لنا قيلولة ، ساعة من الوقت ، منحها محمود عمر عراجي لنا ، وللكدش ، وللفدادين .. فكنا ننبطح تحت ظلال البيادر ، شاعرين بالتعب كيف يخدر ارجلنا ، وكانت الفدادين تتكوم فوق الارض مثلنا ، بينما تظل الكدش تلتقف بعض سنابل القمح من البيادر .

وبدأ يخف شخير جورج حين اقترب شثيم ، فعلى صدى دعساته يفيق من نومه .. ولم يكن شثيم وحده ذلك اليوم ، كانوا شلة مـن اصحابه : ابن قاسم سليم ، وابن محمود عز الدين ، وابن يقطـين ، والرابع ضيف عندهم من « قب الياس » لا ادري ابن من ؟.. وحـال وصولهم بادر شثيم ، صارخا في وجه جورج :

ــ يا قرد الله !.. ليش بتخلي الكدش بياكلوا البيدر ؟

لم يتكلم جورج ، بل التفت الي .. فاجبت بهدوء :

ــ انا عم بدرس عالكدش !..

فالتفت الي شثيم ، ويده تلعب في كرباج صغير ، مقدرا بنظـره المسافة الممتدة من رأسي حتى قدمي .. وتمتم :

ــ انت اسمك حسين ؟!

ــ نعم .

ــ شو بتقربك « كاملة » مرات راشد عراجي ؟

ــ بنت خالي ..

ــ انت من عرب الزهران !.. من العيله .. مش غريب ..

وتقدم الى جورج صارخا في وجهه :

ــ ولك يا اخو الفاعلة .. وقاف ..

ووقف المسكين .. فالتفت شثيم الى من معه قائلا لهم وهــو يبتسم :

ــ بخليه يركض قدامي متل الحمار .. لا .. اسمعوا هالحكاية..

والتفت الى جورج سائلا :

ــ جورج .. وين اختك ؟..

لم يجب جورج ، فتابع شثيم :

ــ أبتحكيش ؟.. قول للشباب وينها !.. بزحلة !

وضحك وهو يعود بصدره الى الوراء ، ثم التفت الى اصحابـه قـائلا :

ــ بتعرفوا « جورجيت » ؟

فأجابه احدهم :

ــ يللي كنا عندها امبارح ؟!

ــ لك اي يا ابن الله .. شفت احلى منها ؟

ــ وجها متل القمر .

وتابع آخر :

ــ شعرها متل هالسنابل .. اشقر ..

ــ تمها خلق للبوس ..

ـ جسمها للعض ..

ـ لك شفت احلى من جسمها ؟! بحياتي انا ما شفت !..

ـ تعوا نسأل جورج .. جورج ! بتعرف اختك ؟

كانت كلماتهم تصفع وجهه صفعا ، وهم ينعتون شقيقته بهـذه الاوصاف ، ولكنه لم يجب ، بل ظل واقفا في مكانه يحفر الارض بعينيه ، وتكلم ابن قاسم سليم ، موجها حديثه الى شئيم :

ـ اسألوا اذا راح معها ؟

ـ انا بعطيه عشرين ليرة اذا بروح معها ..

اجاب شئيم وهو يتطلع الى جورج ، فرفع راسه هذا ، وحينمـا التقتعيناه باعين الجماعة ، قال :

ـ انتو كلاب ..

فصرخ في وجهه ابن محمود عز الدين :

ـ لك بتهينا يا أزعر .. يا اخو الفاعلة ..

ولم يكمل كلامه حتى انهال شئيم على وجه جورج ضربا فـي كرباجه الصغير ..

ورأيت بعيني الدماء كيف تجري تحت اسفل عينيه ، وجلس على الارض يمزج دمه بدموعه الحارة ..

تقدمت اليه ، امسح الدماء برقعة بللتها بالماء . لم يتكلم بشيء ، بل اخذ يمسح دموعه بباطن يديه المغبرتين بالتبن . وتمنيت لو يحدثني بشيء ما .. ولكنه ظل ينظر الي من خلال عين واحدة ، اما الاخـرى فكانت تتورم وتتثاقل في وجهه .

وغابت الشمس .. شمس ذلك اليوم ، وكادت تنتهي هذه الحقيقة عند هذا الحد ، لو لم اعد مع اخي الى بر الياس بعد هروبي ثاني يوم الى « عميق » .. لقد عدت ، على شرط ان لا ادرس عند بيت محمود عمر عراجي بعد . وهكذا كان ، حتى هيأ الله لي عمـلا ، فاكملت « الدراسة » عند بيت راشد عراجي ، فقضيت بقية الصيف معززا .. مكرمـا ..

وتناهى الى سمعي بقية القصة التي شهدت اول فصولها عنـد بيادر محمود عمر عراجي .. لقد انتهت هناك ..

* * *

كان ينتظر دوره ، مثل غيره في الصالون ، كانوا اربعة شباب بينهم رجل متوسط في العمر . لم يكن المفروض فيه ان ينتظر ، ولكنه ظل قابعا في مكـانه ، يظهر الهدوء ، بينما يقطر قلبـه دما ..

ويحاق بجهد في رقاص الساعة ، والعقارب تقترب منصف الليل.. ومع دقات الاثني عشر اخذ يشعر بقلبه يتقطع ، كان يتطلع من خـلال عينه المتورمة الى العجوز التي اخذت تضغط على عينيها الغـائرتين بجهد ، محاولة طرد النعاس .. وكانت تبتسم حينما ترتطم عظـام ذقنها على صدرها اليابس ، وتنظر حولها بذهول ، كمن تفيق مـن حلم لذيذ ..

تقدم جورج من الباب ، بعدما غاب صدى دعسات الكهل في آخر الزقاق المعتم ، ولم يبق في زواريب زحلة الضيقة ، غير بعض السكارى يترنمون في ابيات من العتابا يرمونها متقطعة مع طول نهر البردوني ..

واقترب من شقيقته .. الخنجر في جيبه تطبق عليه يـده المرتجفة ، فنظر الى شعرها وهي تسرحه امام المرآة الصغيرة .. وعادت الكلمات تدوي في راسه قوية كحجر الطاحون : « شعرها اشقر .. وجها متل القمر .. تمها خلق للبوس .. خلق للعض .. للبـوس .. للعض .. للبوس .. للعض .. » .

اراد ان يطرد هذه الكلمات الثقيلة عن راسه ، ولكن عبثـا ، فهي ظلت تدق مثل جرس الكنائس .. « بتعرف اختك .. بتعـرف اختك .. بتعرف اختك .. » ولم يستطع ان يتحمل اكثر من ذلك ، فسحب الخنجر ونزل به ضربا على كتف اخته ، ثم على صدرها .. ثلاثة .. اربعة .. سبعة .. لا يدري فيده لم تتوقف عن الضرب .. وصرخت بعد اول ضربة :

ـ آي .. قتلتني يا خيي !..

وركضت العجوز على صوتها .. فهالها ما رات .. فـراحت تهرول ، متعثرة خائفة ، بين الزواريب ، تصرخ ملء صوتها :

ـ مجرم .. مجرم .. قتل اختو .. قتل جورجيت ..

* * *

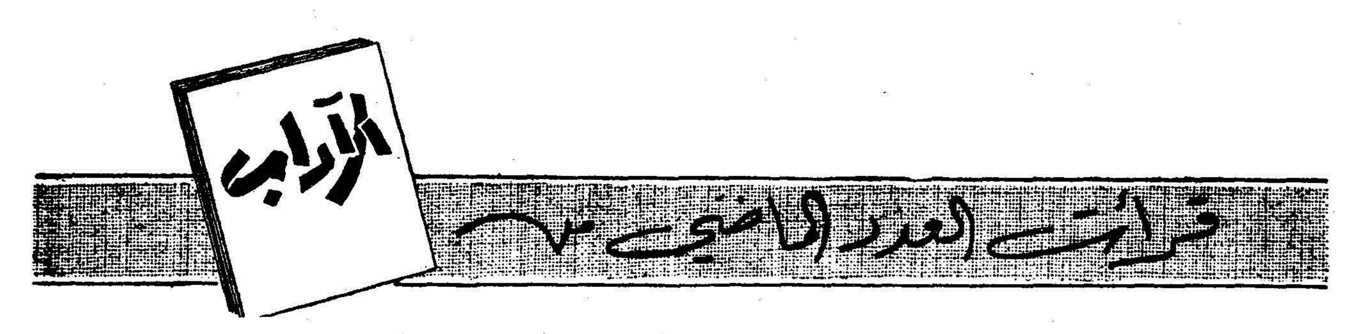
سالت محدثي الذي اخبرني عن الجريمة :

ـ ومن المذنب ؟..

فاجابني بالم :

ـ المذنب شئيم ابن محمود عمر عراجي ، هو الذي اوصلها الى هذا الدرك المنحط .. جورجيت كانت اجمل واحدة في « بر الياس » !

بيروت **حسين قاسم**



القصص

بقلم وداد سكاكيني

صلاة جديدة

اقصوصة جان الكسان تبدأ وهي تلقي على نفسها وصورها جو القصة المغرية ، فموضوعها يفتق بعضه بعضا ولا يكاد يحزر القاريء ما يكون بعد الذي كان فيها ، بل هي على ايجازها تصلح ان تكون قصة كبيرة ، كان موضوعها اشبه بذكريات سلكت في خيط قصصي وما خلت اني اقرأها في مجلة «الآداب» وانما حسبتني اسمعها من محدث بارع ، فالاداء فيها اشبه باداء المتحدث الذي اصطنع ضمير المتكلم واودع تعبيره من وهج الفن وصدق الحياة ما يحدث الاثر الذي يطمح اليه .

يجول موضوع « صلاة جديدة » في مجتمع خاص وتعاليم منتزعة من العبادة المسيحية ، فعبارة الصلاة القديمة التي يرددها الطلاب الصغار امام معلمتهم جوزفين في كل سانحة وبخاصة كلما اقبلوا على الطعام او تهيئوا للنوم كانت منطلق القصة ، وقد تركت شعاعها بين سطورها حتى اواخرها، فاذا رأى بطل الاقصوصة نفسه كبيرا اخذ يذكر تلك الصلاة ووجد المعبود قد تبدل في مفهوم زمن عنيد ، فراح يشق طريق الحياة ليكسب خبزه اليومي الذي كان له اكبر أثر في صلاته القديمة ، ولعله نسي الفاظها وبقي لفظ الخبز جاثما يعلن له عنف الحياة التي يمثلها الحصول على القوت .

وكان في وصف الخوري الذي وضع رجلي صديقه «بالفلقة» وضربه تأديبا له على ما صنع في دس الرسالة الغرامية للطالبة الصغيرة الشقراء — صورة من حياة طالب في مدرسة عنيفة تذكر القاريء بصور الكتاتيب المصرية والسورية قديما ، فان ملامح « سيدنا » في « الكتاب » المصري كانت تلوح في « أبينا جبرائيل » ، وكثير من ادباء مصر الكهول قد تلقوا اول تعليمهم في الكتاتيب .

ولم يكن جان الكسان يبتغي في اقصوصته هذا الجو وحده، وانما توخي المناظرة بين من ياكلون في صحاف من الفضة وبين من يطعمون في صحاف من المعدن الرخيص ، وكان اهل الطالبة الشقراء ، من المترفين ، وقد دار الزمن واصبحت الفتاة زوجة ، لكن ذكراها بقيت عالقة بخواطر القصصي ورفيقه يستعيدان ايام النشاة الاولى والتفتح على الحياة حتى دارت الايام وتغيرت المفاهيم والقيم وخرج من الغمرات شابان نحتت الدنيا بتجاربها نفسيهما وتقارب الناس في طبقاتهم ، واذ بشقيقة الفتاة زوجة فقير وقد تصدع اهلها في ترفهم وتعاليهم،ومن ها هنا خرجت « صلاة جديدة » من الانطلاقة العربية تسبيحة للجيل الجديد .

ففي سياق الموضوع يشعر القاريء بتأثر القصصي في الوثبة الراهنة واندماجه بمعانيها واهدافها ، فقد انعكست اصداؤها القريبة والبعيدة في اقصوصته ، وكان محمودا لجان الكسان ان لا تحول ضجة المطبعة ومطالب الصحافة بينه وبين هذا الفن الذي مشى حبه ووحيه في دمه وطبعه .

أما اسلوبه فكان تارة يعلو حتى يجيء بصور رائعة تتماوج فيها الوان من الواقع الصارخ ، وتارة يند بتعبير مهزول في قوله « في واحد من ملاهي المدينة » و « الثائرة على روتين بلدتنا » .

وكيف جاء الامر فان جان الكسان موهوب في القصة مرجو للابداع فيها، ويستطيع ان يمضي بالقاريء الى النهاية دون ان يقطع القاريء في منتصف الطريق او ينصرف عنه ضجرا واستخفافا .

المسجد الذي لم يتنه بعد

كان الاحرى بأن يكون العنوان لهذه الاقصوصة « المسجد الذي لم يتم » جريا مع « اللحن الذي لم يتم » و « القصة التي لم تتم » وقد عجبت ان سميت قصة ، وهي اقرب الى الخبر و « الربورتاج » فللقصة روح تسيطر عليها وتشغف القاريء بحبكتها وفكرتها ، فضلا عن شخوصها الذين يقومون بادائها وتمثيلها ، وخلاصة القصة كما شاء صاحبها — ان مسجدا في ضواحي بلدة لم يذكر اسمها كان السلطان عبد الحميد قد امر ببناء مسجد لها ، وقد ظهر في سرد الكلام ان البلدة قد احتلها الفرنسيون فهي اذن بالتخمين سورية او لبنانية ان كانت من صوبنا ، ولا ادري كيف أمر السلطان الاحمر ببناء مسجد في بلدة بعيدة عنه وفي مكان مهجور ، وسواء كان هو صاحب الامر ام أحد الدراويش الذين لعبوا بأحلام «يلدز» فقد رصد هذا الدرويش المحظوظ ماله لبناء المسجد ووقف ارضه وريعها لتكاليفه ، لكنه مات قبل ان يتم البناء.

ومضى السرد حول هذا المسجد وما دار بشانه حتى مضت الايام وقد حرمت السلطة على الناس القيام بأي عمران فشغلوا عنه بمناضلة الاستعمار واصبح المسجد الذي لم يتم وكرا للمناكر وغدت ساحته ملعبا للتلاميذ الهاربين من مدارسهم ، وطال السرد في هذا الموضوع الذي لابسه التهكم ولازمت حوادثه السخرية من شخصياتها واوهامها الدينية حتى مر على الحوادث اكثر من عشر سنوات وتغيرت الحياة وارتفع ثمن الارض وسط المنطقة التي امتدت فيها الشوارع وازدهر العمران ، أما المسجد الذي لم يتم فقد شبهه صاحب الاقصوصة بالعين « المقلوعة » وسط المباني العامرة .

على اني لا اغمط الاديب الراس جهده في جعل الخبر قصة وان خالفه الوصول وتجافى عنه الفن والبيان ، فان هذه البادرة والقدرة ، فيها ما ينهض بتقديرها ، فالسرد والوصف والاحاطة بالموضوع والروح التهكمية، كل هذا اقتدار منه كشف عن أصالة الفهم الفني والتعبير عن الواقع المحسوس ، وان بدا زهده في اتقانه وتقويم لغته ، وفي القصة قال « ما ان وصلت الشمس الى كبد السماء حسب تعبير كتب الانشاء » وقد تخللت الاداء عبارات اقرب الى الركاكة في مثل قوله « وعموما فان مثل هذا

المسجد – عالية الجدران بشكل عام – وعموما فان احدا لم ير الملائكة بأجنحة – مصروفاته – انا شخصيا – بعض المفروشات » كما اولع صاحب القصة بكلمة « ان صح التعبير » فأكثر من استعمالها بسبب وبغير سبب، واستعمل كلمة كسولة وصوابها كسول ، اذ كانت وصفا للاعشاب النابتة على حجارة المسجد المهجور .

الصيت والحب

أقصوصة تماشي الفن القصصي في اكثر خطوطها وعناصرها كتبها الاستاذ فاضل السباعي الذي قرأته منذ كان طالبا جامعيا ، ولقد رجوت – وقد اوتي الموهبة وطاوعته التجارب الفنية والنفسية ان يستأني بموضوعاته ويعمق النظرة فيها لتجيء حجة على نبوغ المتمرسين بالقصة من الادباء الشباب الذين اتهموا بالسطحية والتكلف .

وهذه الاقصوصة « الصيت والحب » يمكن ان يعد فيها موفقا بسهولة التعبير فيها وخصب التحليل والخيال ، وان يكن موضوعها مألوفا قريبا ، وملخصها ان فتى اسمه نادر ضاق بالمحاماة ، وكان يطيب له العمل الحر لولا ان وجد الدرب طويلا وربحه قليلا ، والموكلين يعهدون بالدعاوى الغالية للمحامي القديم ، فالتمس الوظيفة وكانت في دائرة حكومية ترأسها فنانة موهوبة اسمها سميحة لكنها جامعية مثله ، فانتزع نادر على مر الايام اعجاب رئيسته دون ان يدري ، وطال بهما العهد في العمل المشترك والغرفة الواحدة ونادر يعاني شعورا غامضا عنيفا ثم يتكشف لبصيرته ويزجر نفسه في كبح ذلك الشعور .

كانت نفس نادر تحدثه بان لا سبيل الى ربط حياته بحياتها ، فهو دونها وهي موهوبة في التصوير مشهورة ورئيسة ناجحة ، وقد بدت له رائعة المثال بعينيها وحديثها ، وصوتها وشخصيتها حتى وسوس له ظنه بالانتقال من مكتبها الى وظيفة بعيدة عنها ، والغريب ان يتاح لنادر بسهولة ثم يعدل عنه بسهولة وما احسبه ميسورا في وظائف الدولة ، ولقد احسن القصصي الفاضل تحليل المواقف النفسية بين الاثنين كما اجاد الوصف الحسي فيها ، وجاءنا بصورة لما يمكن حدوثه في بعض الدوائر التي استجابت لروح العصر ، ولم تتحرج من الجمع بين الموظفين والموظفات، وكان الاديب السباعي من السابقين الى التعبير عن هذه الاجواء الجديدة في حياتنا وتجاربنا .

ويلحظ القاريء المتتبع تأثر القصصي في جو المحاماة التي مارسها قبل الوظيفة ، وما خلت اكثر قصصه من صور لما يعانيه المجتمع من مشكلات كان حلها من اختصاص المحامين واهل القضاء ، وهذه القصص التي هي وليدة الواقع تشوق موضوعاتها وتسمو ان استطاع الفن ان يتبناها ويضفي عليها ما يلائمها من الالوان والظلال .

وكانت حيرة بطل الاقصوصة في نقلته وللمة اشيائه الصغيرة سببا في التكاشف والتجاوب حتى آل الامر الى بوح من الرئيسة برجاء البقاء والصداقة مما فتح باب الامل بالزواج فامحى من خاطر نادر ذلك البحر الزاخر الذي كان يتوهم فاصلا بينهما ، وكانت اللوحات الفنية التي اشتركت المحبوبة فيها بالمعرض سبيلا الى سعادة مشتركة .

فاذا كانت هذه الرئيسة تشارك زميلها الموظف في شعوره نحوها أفما كان قلمها يمضي ولو بطريقة عفوية في رسم خطوط اولية لهذا المحب الحيران ، وكان من دأب المصورين حيثما كانوا ان يخطوا بفنهم تعابير غيبية تبيحها الخطوط والالوان قبل ان يبيحها اللسان ؟

وحين وصفها القصصي قال « تشف عيناها العسليتان عن روح فنانة » فهل يمكن للعين وحدها او تشف عن فن صاحبها ؟

وبعد فان صاحب « الصيت والحب » خصب الانتاج في القصة ، ومرد هذا الخصب الى منابت موهبته وثقافته وتفرغه لهذا الفن الذي طاوع ميله وتعبيره ، وقد يستقي هذا الفن من شخصيته نفسها ، فلا يخيل الى من يعرفه ويسمعه انه يكابد عقدة من العقد ، فهو بحديثه وسلوكه هادىء مطمئن يوحي بالثقة والرضاء ، وهو بتعبيره القصصي يدل على خصب وسهولة وطاقة فنية ، لكني اخشى اذا استمر هذا التعبير على وتيرة واحدة ان يجعله راضيا بالقريب الهين ، وبوسعه ان يغوص الى الاعماق فمنها يلتقط اللؤلؤ .

اما لغة السباعي الفاضل واداته في التعبير فقد سلمت من الركاكة والابتذال وتميز سماته بالاشراق والاصالة ، وقل في ادباء القصة الشباب من اوتي مثل اداته اللغوية ، وعلى ذكر اللغة اراني أعجب لنقاد القصص الذين لا يأبهون للاداء والتعبير فيها ، ولا يظهرون مواضع الضعف والصحة والتأنق ، وكأن هذا الفن يتأبى على سلامة العربية ومفرداتها وقواعد التعبير الصحيح،وقد احسنت الشاعرة الاديبة نازك الملائكة بمقالها الجريء « منبر النقد » في العدد الماضي اذ آسفها اهمال النقد اللغوي في الشعر المنشور بالاداب حتى اصبح النقاد يتهربون من التنبيه للعيوب اللفظية خشية الاتهام بالرجعية ، وحقا فقد وصم الادباء الكبار بهذه التهمة لحفاظهم على قواعد العربية ونقاء البيان والاداء .

الذئب

هذه القصة «لغي دوموباسان » نقلها الى العربية الاستاذ فارس ذويدر وليس عندي اصلها الفرنسي لارى مطابقة الترجمة ودقتها ، لكن حسن الاختيار دل على عقل المترجم وذوقه ، وقد عجبت للترادف الثلاثي في ترجمة العبارة « وخرجا يطاردان الذئب بحماسة يثيرها الحنق والغيظ والغضب » فما هي الكلمة او الكلمات التي نقل معناها الى العربية بهذا الترادف اللفظي ؟ ومثله جاء في قوله « التبجح والزهو والمباهاة » وكرر الناقل لفظ الاحراش ، وصوابه الاحراج

دمشق **وداد سكاكيني**



بقلم : محي الدين صبحي

في قصائد العدد الماضي ظواهر يمكن ان ننتظمها في مجموعات ، واكثر هذه الظاهرات مساوىء او محاسن منتشرة في كل الشعر الحديث او اكثره اذا توخينا الدقة . لذلك تكون معالجتها كأضاميم أوفى مضمونا من تتبع القصائد منفردة . واول هذه الظاهرات تعمد النظم في موضوع وطني كما في قصيدتي « ذكرى جواد » للشاعرة ملك عبدالعزيز و «رسالة من جميلة» للشاعر حسن فتح الباب. والاعتراض هنا لا يرد على انتقاء الموضوع فليس لسلطة ما ان تتدخل ، ولكن الاعتراض هنا على طريقة المعالجة وضعف جناح الشاعر عن الارتفاع بالموضوع الى مستوى الشعر . ففي كل ما قرأت عن « جميلة » ذلك الافتعال الذي يجعلنا نحس ان الشاعر قد وجد الموضوع وعليه ان يصوغ افكاره منظومة . وكلا الشاعرين قد تناول موضوعا بطوليا دون ان يقدم الينا بطولة ما ، وكلا القصيدتين فاشلتان ومن الغريب ان المساويء التي ادت الى فشلهما مشتركة بينهما وان كانت ظاهرة في قصيدة الشاعرة « ملك عبد العزيز » اكثر منها في قصيدة الشاعر « حسن فتح الباب » :

١ – اول هذه المساوىء البطء في السرد وفي عرض الصورة مما يقتل غايتها الايحائية ويشلها فلا تعود تثير الخيال . تقول ملك عبد العزيز :

ركعت والعينان في غلائل الدموع
ومن خلال الدمع لاح لي فتى وديع
في وجهه غضارة الصبا
في عينه الالق
في خطوه الفتي دفعة الحياة تنطلق
في ثغره لحن كبهجة الصباح
يرسله للحب للاشواق للافراح

فهذه الصور المتتابعة في رتابة مرهقة الى آخر القصيدة تخفي الروح الملحمية وتفقدنا عنفوان البطولة التي أرادت الشاعرة ان تصورها .

وكذلك الامر – على شكل أقل ظهورا – عند الشاعر حسن فتح الباب ، فهو يكثر من الصور حتى تصبح مقصودة بذاتها لا خادمة للمعنى كما في المقطع الرابع من قصيدته .

٢ – ثاني مساوىء القصيدتين عدم التوفيق في الانتقال بين مشهد ومشهد ، فبعد المقطع السابق الذي نقلناه آنفا تقول الشاعرة :

وفجأة تقلص النغم
النور في الافاق غاص وانبهم
اليوم صاح

ان بطء السرد يعدم دهشة المفاجأة ويصورها انتقالا محطما للمعنى وللترابط بين اوصال القصيدة . وهذا يظهر في قصيدة « رسالة من جميلة » في الانتقال بين المقطع الرابع والمقطع الاخير حيث نحس ان هناك هوة سببها انقطاع التيار النفسي الذي ينتظم الصور ويربطها بالافكار .

٣ – سيطرة الروح النثرية والسرد التقريري وأهم اسبابه عدم تمكن الاديب من امتلاك اللفظة واللعب بها واخضاعها لتصرفاته – وفي نظري ان الشعراء القدامى كانوا اكثر تملكا لاداة التعبير ومن واجب الشعراء المعاصرين الرجوع اليهم – فالتراكيب الضعيفة التي يخجل الادباء الناثرون من استعمالها ... هذه التراكيب تشيع في القصيدة ركاكة جعلت قراءة قصيدة « ذكرى جواد » واجبا مفروضا اديته بكل امتعاض . فهناك تراكيب ليس لها معنى :

ويستخف بالهلال (١) والعدم

وهناك تقديم وتأخير في تركيب الجملة يفرضه النظم :

وعنوة اقله الرفاق (لاحظوا تتابع القافات)

وهناك خيال سقيم – على طريقة الافلام الرخيصة :

في جرحه النزي غمس العلم

وهناك حوار مضحك في مبالغته (أي ان الشاعرة لم تتمكن من اقناعنا بحدوث الحوار) :

لا يا رفاق . ما بجسمي حاجة الى طبيب
طبي هنا في ان اذود العار عن بيتي الحبيب

وهناك ركاكة في الاسلوب :

فعندما للقبر أرجعوه (ادخال فاء العطف على الظرف !)

أما « رسالة من جميلة » فمبرأة من هذه الهنات وعلتها ان عند الشاعر مفهوما ما عن الشعر فنظم القصيدة بمقتضاه . فالشاعر يعرف ان الصور هي العنصر الموحي في الشعر – بعد ان تخلينا عن تجريد التجربة والقائها في أبيات تجري مجرى المثل ... فبدأ بتصوير جو موحش ، وعناصر الجو الموحش معروفة : الليل الاسود تصفر فيه الرياح وفتاة حلوة مكبلة تبكي أسرها . ولكي تكون القصيدة تقدمية يجب التفاؤل بسواعد الجموع القادمة لتحرير جميلة والوطن العربي كله :

ودق باب السجن عاصف جموح
كأنه سواعد الجموع
تصيح كالرياح كالرعود
تطيح كالشلال بالقيود

.. ولا مفر من القول ان هذه الاخيلة « مبتذلة » .

٤ – فقدان القصيدة « ذاتيتها » اي ان الشاعرة في كل الصفات التي أوردتها للبطل ما قربته ولا شخصته نفسيا ولا جسديا . فالصفات ملامح عامة (الابيات التي سجلناها في مطلع النقد) تنطبق على أي شاب ، وبالتالي ليس له هوية شخصية تميزه عن غيره . وكذلك يفقد الجو خصوصيته في قصيدة « رسالة من جميلة » .

٥ – فقدان الموسيقى الشعرية . ولا يحتج على ذلك باختفاء

(١) ملاحظة من التحرير : بعد مراجعة اصل القصيدة رجح عندنا ان الكلمة هي « الهلاك » لا « الهلال » ، فاذا كان الامر كذلك ، فنعتقد ان ملاحظة الناقد تصبح غير واردة ، فنعتذر «الآداب»

الايقاع من الشعر الحر . فالموسيقى لا بد منها في الشعر مهما كـان شكلـه .

والنتيجة من كل هذا الحديث ان محاولات سرد قصة بطـولية شعرا ما تزال فاشلة في اكثر النماذج التي قرأناها . والفقرات الخمس السابقة من اسباب هذا الفشل . على ان عندي ملاحظتين شخصيتين اريد ان اقولهما بيني وبين الشاعرين . الاولى للسيد حسن فتح‌الباب : وهي ان القصيدة حديث عن جميلة في حين ان العنوان « رسـالة من جميلة » . ثم ان لي رجاء اخر عنده وهو الا يعتقد انني ظلمته ، ففي قصيدته أبيات جميلة جدا وان كانت ضائعة في سيل النـدب والعويل وكليشهات الوطنية . هذه الابيات هي :

وكل واحة ظليلة
صحراء صوحت من الصدى زهورها
جفت عيونها وهاجرت طيورها
فالقيد لا يزال في يدي جريح
واجمل الورود في مهب ريح

والملاحظة الثانية للشـاعرة ملك عبد العزيز : ان قصيـدتك يا سيدتي منشورة في الشهر الماضي في « المجلة » المصرية . ولا ادري ما السبب في اعادة نشرها في « الاداب » ؟

– « ارجوحة الوهم » : الشاعر الذي ينظم (لا يعرف الرقـي والحضارة وما بنته الامة الجبارة من بعد ثورة النبي) .. اعتـذر عن نقده .

رسالة الى آسيا

من حسن الحظ ان هذه القصيدة منشورة مع القصيـدتين السابقتين لانها تقف كنموذج لما يجب ان يكون عليه الشعر الجيد .. الشعر الذي يرتفع بالموضوع الى مستوى انساني وبالمعالجة الشعرية الى مستوى فن صعب يحتاج الى روية وتبصر ومراس . فهي مبرأة من كل العيوب التي ذكرناها آنفا ، واجمل ما فيها تلك الصيـاغة الفنية في الاسلوب حيث تلعب المزاوجة بين الكلمات دورا كبـيرا : اشواقي الخصيبة . السياط اللهيبة . جنح غمامة . صدر السماء .

كما ان الصور حركية ملونة سريعة التتابع :

لم أذق في غربتي الشمطاء افراح الطفوله
لم أقل للناي ما عندي فأيامي بخيله
غير اني طائر مدت يد الليل رحيله
وتلفت وفي أجنحتي الريح ذليله
واذا ما عدت يوما من ليالي الطويله
وجوادي ، لم يزل يرسل في الافق صهيله
وشدا سرب الكناري على كل خميله
وسعى النيل وقد اترع بالشوق نخيله
وفتحت الاذرع السمراء للدنيا الجميله
سأغني لك يا اسيا .. أغني من جديد
سأغني أغنيات النيل للشط السعيد

وبذلك نلاحظ اللوحة مترابطة مشدودة عناصرها ، فهي محصورة بين اذا وجوابها كأنها جملة واحدة ، ويأتي التشخيص فيحييها ويزيـد من تعاطفنا معها .. والتشخيص يبدو احدى ميزات الشاعر وليس ميزة في القصيدة لان استخدامه يتم بمهارة وخلق مبدع : فلليل انين في العراء ، يد الليل ، الريح الذليلة .

والتشخيص الذي يزيد في تعاطفنا يوصلنا الى مهارة الشـاعر في (الاداء العاطفي) اذا صحت التسمية . فحين يقول :

يا صديقي .. ان تباعدنا .. فملقانا الشروق
سوف تلقاني .. والقاك .. وان طال الطريق

يشعر القارىء ان جملة « والقاك » فيها تأكيد على المعنى وتعاطف بين الصديقين وروح ايجابية في النضال .. كل ذلك يجعل هـذه الجملة لا تدخل باب الحشو الزائد .

كما ان التفاؤل بمستقبل الشعوب المكافحة قد أداه الشـاعر في هذين البيتين على خير ما يكون الاداء الموحي الذي لا يخرج مـن دائرة الفن الى منابر الخطباء .

ومما يلفت النظر في هذه القصيـدة مقـدرة الشاعر على تغيير الانغام في حدود البحر الواحد بحسب ما يقتضي المعنى وبناء القصيدة الهندسي . ففي الحديث عن الثورة تعنف الموسيقى وتتدفق :

سمعت اذناي من آسيا لحونا وطبولا
وحشودا تنزل الوادي وترتاد السهولا
وتشم الريح ان مرت .. فقد تخفي دخيلا

ثم يهدأ النغم ويلين ليصور مرارة الشكوى في شبه انين :

قيل عني : انا انسان خرافي .. وعنك
ليعد للغاب كي يأكل عليقا
يزرع الشرق .. ويسقيه تواشيحا ونسكا
آه ، ما اضحك انسانك اوروبا وابكى

وقد يرفرف ويحوم فينقلنا الى غنائية علي محمود طه باصالة :

واعصري كرمة حبي .. واسكبي للنهر قطره
آه ما اعمق هذا اللحن .. ما اعمق سحره

ان مصدر الاختلاف في الايقاع ضمن البحر الواحد يصدر عـن عمق الترابط العضوي بين الفكرة والتعبير وبين أسلوب التفكير وهندسة أسلوب التعبير (بناء القصيدة) ، كما انه يصدر عن صدق انفعـال الشاعر بمبادئه الانسانية ... وذلك كله يولد موسيقى داخليـة في الشعر تجعل قراره بعيدا في اغوار النفس . وهذه ميـزات لا تتحقق في لحظات النظم الواعي ، وانما تأتي اثناء الاشراقة الشعرية ساعة التوهج الشعوري بعد تحضير وتثقيف وهضم نماذج كثيرة مـن خيرة الاعمال الادبية .

ومما يدل على اصالة هذا الشاعر ووعيه لما ينتج انه حين أحس بنثرية هذا البيت :

هذه الحرب اساطير عصور همجيه

ألحقه على الفور بصورة حركية ملونة :

لوح الزيتون للعائد .. للدنيا الهنية

على ان هنالك تعبيرات لا تستقيم والعربية :

واذا مسك سوء مسني .. مس كلانا

وهناك تعبير مقحم لاتمام هذا البيت :

ويصلي لخطى الشمس .. وما يعرف افكا

وهناك صورة ملتوية :

للوجوه الصفر .. تمشي ابدا .. لا للوراء

ورغم تلك الهنات .. وعيب التكرار في عرض المعنى بعـد الانتهاء منه ، فانني أترقب بشوق صدور ديوان هذا الشاعر الملهم القوي الجناح .

ـ « غنوة الى ذات الشرفة » : مصابة ببطء السرد الذي بيناه في قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز .

ـ « الهارب » : هي تباشير قصيدة جيدة . الحركة النفسية فيها عائمة لا نعرف اين تبدأ او كيف تنتهي .

ـ « الموج التائه » : القصيدة مشتتة الافكار ، ذات وقع موسيقي ضعيف لكثرة الاتكاء على الجوازات الوزنية . المقطع الاخير جيد الصور والاداء .

قصيدة « أمي » للطفلة لينه برهان الجيوسي سمعتها من الطفلة نفسها فارعبتني فكرة هذا المقطع :

قلبي يغني بحب ولد لم يدخل الضوء
بحب ولد ما زال في المجهول
فانني ام صغيرة
في قلبي حب لولد بعيد
فهل ترى يا امي
احببتني كذلك عندما كنت صغيرة ؟

ان هذا الخيال الجامح في استشراف التكوين ، وان هذا النفاذ الى قلب الانثى الراقدة في اعماق الطفلة .. وذلك الاحساس بخلجات غرائز ما تزال في حجاب الغيب .. كل ذلك امور تبشر بموهبة ثرية ذات عطاء وافر ومستقبل مدهش .

حبنا

اعذرني يا اخي احمد اذا طال حديثي عن الاخرين .. واعذرني اذ لم أبتدىء بالحديث عن قصيدتك . لقد اخرتها لان لها ولك في نفسي مكانة خاصة تجعلني عاجزا عن النقد والكتابة التي تعتمد على العقل وتتكىء على المعلومات .

واين الذكرى الحلوة من الفكر الصلب ؟

اذكر يا صديقي لقاءنا الخاطف في زيارتي للقاهرة .. واذكر ياصديقي ان اجمل هدية جاد بها شاعر هو ان كرمتني باسماعي هذه القصيدة بالذات .. حين كنا ننزوي من صخب مدينتكم الزاخرة لشرب كاس وسماع شعر أشهى من الخمر ... وحين عدت الى دمشق كانت فجيعتي كبيرة في انني لم انقل القصيدة ولم احفظها .. كان بريقها يملأ خاطري وكان همسها يهدهد سمعي .. يا شاعر الاسى والمحبة الصامتة . يا قلب ريفي طيب ويا روح عاشق مراهق ما اجمل حبك الانساني الذي أشركت فيه الجميع .. وهل ثمة اجمل من محب طفل يختال بين اصدقائه بعاطفته البكر ، حين ترتجف البسمة على الشفاه الشاحبة ويتسرب الدم الى الوجنتين الناحلتين .. وتزوغ العينان ؟..

فيم يتحدث النقد يا شاعري ؟ هل يتكلم عن روعة التشخيص في وصفك للحب بانه :

خجل ، خائف ، رائع ، مفتد
راعش في بقايا دموع .. ؟

أم يسجل لك جمال الحركة وخفة النغم ؟

وما الطف اصدقاءك حين يسمون الحب « الربيع » ... انه حقا ربيع يجلب الدفء ويفتح العين والقلب على جمال الجمال ومباهج الحياة . ان في هذه التسمية من « الايحاء » ما يعجز .. وانت حين تجعل اصدقاءك يسالونك : « كيف حال الربيع » تؤكد معنى الرمز في نفس القارىء وتشرك الطبيعة في التاكيد بان في الحب دفء الربيع وان في العزلة برد الشتاء ...

والقمر ؟

لعله هو الاخر من اصدقائك . لكم هو وفي وودود حين ينتظرك خلف ضباب النبات العطر على شكل ملك باسم أبدا .. يوحي اليك الغناء وانت تودعه الى لقاء الحبيب !. ترى أية ربة اوحت اليك بنسج هذا الانسجام بين تمشي الحب في ضلوعك ومسرى القمر خلف الغصون وخلف الزهر ؟

وأي تظليل نفسي عجيب بين نهاية هذه الاقسام الثلاثة ؟

ترى هل تدري يا شاعري الحبيب أن تصويرك الحب « راعشا في بقايا دموع » وتصويرك نفسك مرميا « لبرد الشتاء » او حين يلقفك المنحدر فتحرم من الضوء الفضي الذي يلقيه على الارض وهكذا يبدو الشخص المحروم من الضوء متماثلا مع الانسان المحروم من الدفء وكلاهما منسجمان مع الحب الراعش في بقايا دموع !

انني أعبد في الفن الانسجام .. وما اكثره في هذه القصيدة وما اجمل اناقته ..

فيم أتحدث كناقد ايها الصديق الشاعر ؟

هل أقول انك بعد ان شخصت الحب ووصفته بالخجل والخوف تابعت في القسم الخامس هذا التشخيص وجعلت الحب شيئا مستقلا عن نفس المحب وجعلت له تقاليد وطباعا وحكما لا يخالفه المحبون ؟

انك شاعر كبير يا اخي احمد .. بلحظة واحدة من تالق موهبتك صورت ـ بكلمات قليلات ـ شخصية العاشق الذي يعد الشجيرات المزروعة على درب الحبيبة ويستعيد (كلمات عتاب وبوح ولوم) ويتشكك فيما يسر له : « اتراني أعلل نفسي بوهم ؟ » انها صورة عن الحب العميق الذي يبذل المرء ذاته من اجله .. وقد تعتريه لحظات شك : هل يستحق الحب هذه التضحية ؟ ان هذه المساءلة للنفس تعطي القصيدة خصوصية وحضورا لذات العاشق في نفس كل قارىء ...

وبعد هذه الاسئلة .. يموت الشك ساعة اللقاء وساعة الحرمان من اللقاء فالحب أقوى من الموت .. انه ايمان .

وفي نهاية القصيدة تعود من جديد حيث بدات : تعود الى الاخرين فتحدثهم عن محبتك .. وتعود الى نفسك لتفكر بمن أحببت . ان هذه النهاية ايجاز شديد لكل ما في القصيدة من احاسيس .

واعذرني يا احمد اذا قلت لك ان كلمة « عود زهر » تنبو في سمعي واتمنى لو استبدلتها بكلمة « غصن زهر » ففي « العود » معنى الجفاف واليباس وفي كلمة « الغصن » معنى الايراق والازدهار . وسلام عليك ما « حف كاسها الحبب » .

محي الدين صبحي



الأبحاث

بقلم صدقي اسماعيل

في العدد الماضي من الآداب طائفة من الابحاث لا سبيل الى تناولها جميعا بالنقد في آن واحد . ولاسيما الدراسات الفرعية مثل مقال الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي عن بحر الرجز في الشعر المعاصر ، ومقال السيد غالي شكري عن « جوميه ونجيب محفوظ » وبحث السيد علي شلش

« معركة ارناني بالادب الفرنسي » .

وهناك فصل مترجم عن سيمون دي بوفوار من كتابها الاخير « مذكرات فتاة رصينة » يعتبر نموذجا رائعا في ادب الاعترافات ، بما فيه من بساطة في الاداء وصراحة في عرض الافكار .

اما الابحاث الاخرى فهي ملاحظات حول نقد الشعر العربي للشاعرة نازك الملائكة ، ومناقشة جديدة للسيد رئيف خوري حول قضية الدكتور زيفاغو ، ومقال للسيد شاكر حسن سعيد « من احياء ألاحتضار » ، ودراسة عن البطولة في الادب الجزائري .

منبر النقد

تحمل نازك الملائكة في هذا البحث قلم الناقد الجريء الذي يؤمن بان للنقد رسالة لا تقل اهمية عن رسالة الشعر ، وفي ذلك ما يلفت النظر بالنسبة لشاعرة مرهفة ابرز ما في اشعارها العاطفة الجياشة التي لا تكاد تتسع لها الالفاظ ، او تحدها القوافي . والنقد – كماتقول نازك – ليس رأيا عابرا يبديه اديب ، بل « ان له اسسا يجب ان يصدر عنها واشكالا ينبغي ان يتقيد بها والا فقد هيبته وسطوته » ، وهي تعني بهذه الاسس والاشكال مقاييس النقد الثابتة التي تقتضي طريقا موضوعيا تحدد فيه معالم النقد وتستخلص اسسه العامة .

وليس من السهل على الشاعر ان يفصل بين تجربته وارائه في النقد ، او ان يحاول وضع منهج موضوعي للنقد ، بعيد عن شخصيته الفنية التي تتعدى في الشعر بصورة خاصة حدود الموضوعية والاشكال المنطقية الراسخة .

وقد قامت نازك الملائكة بهذه المحاولة فتناولت في براعة وفهم ، بعض مظاهر الفوضى والخطأ في نقد الشعر من خلال باب « قرات العدد الماضي » من مجلة الآداب ، ولفتت النظر الى اهمال النقد اللغوي واهمال العروض والقوافي والتدخل في موضوع القصيدة ، وتطلب الناقد للحلول والاحكام غير المسندة والمقدمات والاستطرادات والتعليقات الذاتية ، وقد عبرت في ذلك عن صدق في الحرص على سلامة الانتاج العربي في الشعر ، ولاسيما ما يتعلق بنواحي اللغة والعروض والقوافي والتعليقات الذاتية .

غير ان المقدمة التي مهدت بها نازك لهذه الجوانب الجزئية في نقد الشعر ، تنطوي على اراء معينة في النقد تبدو – رغم حرصها على الموضوعية و « المنهجية » – بعيدة عن الاساس الموضوعي المنهجي ، لان الكاتبة تعتبرها مسلمات لا سبيل الى النقاش فيها وهي في الواقع غير ذلك :

اولا – تفترض ان تحديد المقاييس في النقد العربي ، ووضع الاسس المنهجية يمكن ان يخلقا الناقد الموضوعي الحق . وفي ذلك شيء من الخطأ في فهم معنى النقد . فالمعروف ان النقد يصدر عن تجربة انسانية تشبه الى حد بعيد تجربة الشعر ، ان لم تكن في بعض الاحيان اكثر عمقا منها وابعد مدى . ومن ثم فان الناقد هو نقطة البداية لا المناهج . فهو الذي يضع الاسس الموضوعية التي تتفق وتجربته في فهم طبيعة الشعر وفي تقييمه . والظروف التي يخضع لها عالمنا العربي ، ويبدو فيها الانسان العربي طفلا فوضويا – كما تقول الكاتبة – تحتم الالحاح على هذا المعنى في فهم النقد . فالنقد العربي يفتقد « الناقد الموهوب » اكثر مما يفتقد المقاييس الصلدة . ومثل هذا الناقد يكون بطبيعته موضوعيا منهجيا مؤمنا بان البناء الراسخ لا يمكن ان يقوم الا على اسس وطيدة .

ان الحياة العربية بحاجة الى الشخصية المتماسكة والتجربة العميقة – في شتى جوانب الثقافة – بمثل حاجتها الى المناهج الواضحة والقوانين .

ثانيا – تدعو الى « الاساس الموضوعي » في النقد دون ان تنتبه الى ان الموضوعية في هذا المجال يمكن ان تعني « الذاتية » في اوسع معانيها . فاذا كانت الموضوعية في العلم تعني الحياد والنزاهة ، فانها في الشؤون الفنية تعني الرجوع الى العقل والتذوق الفني قبل كل شيء . وهما لا ينفصلان عن شخصية الناقد ، ووجدانه الفني – اذا صح التعبير – . ولا يعني ذلك بناء النقد على فوضى الاذواق والافهام ، بل ان الناقد الحق هو كالشاعر الحق ، يتجاوز حدوده الذاتية ، انه يحمل الكثير من مشاعر الاخرين امام الاثر الفني ..

وباسم الموضوعية تفترض نازك انه لا يجوز للنقد ان يدخل في مناقشة آراء النقاد في الشعر بصورة عامة ، والحقيقة ان وجهة نظر الناقد في طبيعة الشعر هي الاهم في الحكم عليه . فكيف نستطيع ان نفهم منهج الناقد « واسسه » الموضوعية اذا لم نعرف وجهته في فهم الشعر ؟ ان الناقد ليس قاضيا يطبق نصوص القوانين بل هو انسان ذو تجربة فنية ، تصدر عن وجدانه في البدء جميع الاحكام ، ومن ثم يضع لها النصوص والقوانين . واول اهداف النقد ان ينظر في تجربة الشاعر ، وما تنطوي عليه من معنى انساني في الصيغة والمضمون، والشاعر ينقد ككل وبعد ذلك تاتي الانتقادات الجزئية التي وضعتها نازك في الصدر الاول . وعلى هذا النحو يحافظ النقد على اهم عناصره : ان يكون حيا مرتبطا بالجماهير . فالناقد هو واحد من القراء ، الى جانب كونه اديبا ، والشعر لا يكتب للنقاد بل للناس .

ثالثا – يبدو ان نازك الملائكة تعتبر النقد نوعا من التصحيح ، ولذلك تعنيها القواعد والقوانين قبل كل شيء . والمعروف ان الناقد لا يمكن ان يمثل دور المعلم الذي يضطر الى تصحيح وظائف الطلاب جميعا . وقد يكون لنازك بعض العذر في هذا . فالانتاج الادبي في مجتمعنا العربي ما يزال بحاجة الى التصحيح والتنبيه على الاخطاء الكثيرة . غير ان ذلك بعيد عن وظيفة النقد . ان الناقد ينظر الى الاثر الفني باعتباره اثرا كاملا يعبر عن صاحبه ، ورسالة النقد هي تقييم هذا الاثر من الناحية البديعية والانسانية . وعبثا يستطيع الناقد ان يعلم احدا نظم الشعر المتين او اتباع قواعد اللغة وما الى ذلك ، هو ليس ملزما بان يتناول كل ما يكتب و ينظم ، فثمة طائفة كبيرة من « الشعراء » في العالم العربي، يجب ان تطرح جانبا الى ان تتقن المبادئ الاولى في صنعة الشعر .

لقد كانت النظرة الجزئية من اكبر نقائص النقد العربي القديم .

ان على نازك الملائكة ان تكون اكثر حرصا على ابعاد النقد والشعر معا من كل نظرة نسبية ، ما دامت تنشد الحقائق الراسخة ...

في قضية الدكتور زيفاغو

يرد السيد رئيف خوري في هذا المقال على انتقادات بعض الادباء له ، في بحث كتبه عن قضية « الدكتور زيفاغو » كتاب باسترناك المعروف . ويبدو من هذا الرد ان للكاتب وجهة نظر معينة في هذا الموضوع الذي شغل الاوساط الادبية والسياسية في العالم ، باعتباره ظاهرة انسانية طرحت فيها مشكلة حرية الفكر وعلاقتها بالدولة من ناحية ، ومشكلة تجربة الاديب وعلاقتها بالحياة من ناحية ثانية . وما كان لقضية باسترناك ان تنال مثل هذا الاهتمام لولا ان هاتين المشكلتين تطرحان على نطاق واسع في ميادين الثقافة المعاصرة .وعلى الرغم من ان الكتاب العرب قد تناولوا هذه القضية في ابحاث كثيرة ، فان الموضوع الذي تثيره ما يزال جديرا بالبحث ، ولاسيما بالنسبة لمجتمعنا العربي الذي تحتل فيه مشكلة التحرر

بجميع مظاهره مكانا أول . وكم كان من المجدي لو ان الكتاب الذين بحثوا هذا الموضوع ، طرحوا جانبا ما اثارته الظروف السياسية من ضوضاء حوله ، لان الملابسات السياسية فلما تتيح للباحث ان يرجع الى العقل والتفكير المنطقي في احكامه ، والعقل هو الذي ينبغي له ان يحكم في مثل هذه القضايا ـ كما يقول السيد رئيف خوري .

انه يرى ان للدولة الحق في ان تدين كاتبا او تمنع كتابا حرصا على سلامتها ، وحماية للنظام ، وكلما توطدت دعائمها وازدادت ثقة بنظامها ، كانت ارحب صدرا ، واقرب الى توفير الحرية الفكرية للمواطنين .والاتحاد السوفياتي في رأي الكاتب يمر الان بهذه المرحلة . وهو رأي صحيح مبرر بالنسبة لرجل الدولة ، فالدولة تستطيع انتبرر جميع مواقفها من حرية الفكر ، وتكون منطقية مع نفسها ، لان المبدأ الذي تصدر عنه هذه المواقف هو حماية النظام .

غير ان الامر يختلف بالنسبة للانسان العادي والكاتب حتى ولو كانا حريصين اشد الحرص على حماية النظام نفسه ودعم الدولة . ان لهما الحق ان يتساءلا : الى اي حد يحق للدولة ان تحكم على الاثر الفكري ؟ او ان تقدر قيمته الثقافية ؟

وهل هي وحدها المرجع الاخير لتقدير اهمية هذا الاثر حتى في حماية النظام ؟ لاسيما اذا كانت الدولة تمر بتجربة تاريخية كبرى تلعب فيها للظروف والمراحل دورا كبيرا ، ويمكن ان تتغير نظراتها الى اي كتاب بين مرحلة واخرى ... واذا كانت حرية الفكر مرتبطة بالظروف والاشخاص الذين يمارسونها على نحو معين ، فلماذا يكون رجال الدولة او المفكرون الذين يدعمون النظام هم الحكم الوحيد في تقييم الاثر الثقافي من حيث فائدته او ضرره في مرحلة معينة ؟

ان ما يلفت النظر في مناقشات السيد رئيف خوري هو انه يختار موقف رجل الدولة ويلتمس مبررات هذا الموقف ككاتب ، ومن ثم فقداهمل ناحيتين اساسيتين في النظر الى الانتاج الفكري : الاولى تجربة الكاتب ـ وهو في هذه المشكلة باسترناك ـ والثانية : وجدان الجماهير .

.. وما يتعلق بالناحية الاولى ، يمكن ان يعتبر باسترناك في كتابه فرديا الى حد الاساءة للروح الجماعية التي تربى عليها الجماهير ، وقد يكون في تشاؤمه وكآبته ما يبرر ادانته في نظر الدولة ، غير ان ذلك لا يمنع من الاعتراف بان هذا الكتاب هو ثمرة تجربة صادقة . حتى ولو اعتبر فيها باسترناك ظاهرة شاذة . والدولة ملزمة باعادة النظر في الظروف التي تنبت هذه الظاهرة بمثل حرصها على نقد الكاتب وادانته .. والمعروف ان باسترناك لم يتغير منذ ان بدأ يكتب . وقد نوه المؤتمر الاول للكتاب السوفييت عام ١٩٣٤ بجميع « معايبه » ، واشارت اليها الموسوعة الادبية السوفييتية في وضوح (المجلد الثامن ١٩٣٤) ولكن باسترناك بقي على « علاته احد الشعراء الثلاثة الكبار في الاتحاد السوفياتي : تيخونوف وسلفنسكي وباسترناك : وفي نظر الحزب نفسه .

اما ما يتعلق بالناحية الثانية ، فقد اهملت في مناقشات السيد رئيف خوري والادباء الاخرين ، أهمية الجمهور في تقييم الاثر الفكري مع ان الكتب تكتب للجماهير والناس العاديين لا لرجال الدولة والكتاب ..وابسط قسط من الحرية يمكن ان يعطى في مرحلة ما للجماهير ، يحتم الرجوع الى حكم هذه الجماهير في تقدير كاتب او ادانته . وما يدعو للاشارة الى هذه الناحية ، بعض المشاكل الثقافية التي طرحت في المجتمعات الاشتراكية مثل موقف الدولة ومؤسساتها الثقافية من الفن التجريدي الذي اعتبر في البدء خروجا على الواقعية الاشتراكية ، وتبين النقاد الان ، ولاسيما في بولونيا والمجر ، انه فن جماهيري يمكن ان يتذوقه الشعب اكثر مما يتذوق لوحات رافائيل ودافنسي المترفة . وما الى ذلك .

علينا ان ننظر الى المشاكل الثقافية التي تطرح في العالم من مستواها الانساني الذي يتيح لنا ان نتعلم من تجارب الاخرين ما يجدي في تلمس الطرق الصحيحة لنهضتنا الحديثة .

من احياء الاحتضار

يحمل مقال « من احياء الاحتضار » انفاس تجربة ذاتية حارة ، في المشاعر والافكار والاسلوب . وفي ذلك قوته وضعفه في آن واحد . اما القوة فهي المحاولة التي اراد بها السيد شاكر حسن سعيد ان يعطي بعض التجارب الماضية في تاريخنا معنى انسانيا عميقا . ومحاولة من هذا النوع تعني الشيء الكثير بالنسبة للفكر العربي الحديث الذي اعتاد ان ينظر الى حوادث الماضي كما ينظر المتأمل من الرصيف موكبا زاخر الالوان .

غير ان هذه المحاولة تتعثر كثيرا بسبب غموض الافكار وفقدان التسلسل فيها ، ان المقال من هذه الناحية هو اشبه بعرض سديمي من الخواطر المتكررة والصور المتعثرة حتى ليصعب على القاريء ان يجد الخيط الذي يربط بينها جميعا . مع ان مثل هذه التجربة هي موقف انساني يجب ان يبرز في التعبير عنه طابع الوحدة والانسجام . وفي تاريخ الادب الذاتي تجارب مماثلة كانت كل قوتها ان اصحابها استطاعوا ان ينقلوها الى الاخرين في بيان مشرق وايحاء قوي ، من هؤلاء مثلا كيركفورد ، ريلكه ، نوفاليس ، كافكا ، وآخرين سواهم .

والفكرة التي نستطيع استخلاصها من هذا المقال ، في جهد وصعوبة ، هي ان تجربة الموت في حياة الانسان يمكن ان تضعه في موقف بطولي ، ان يعيش حريته على النحو الذي يتاح لانصاف الآلهة .

وعلى الرغم من ان هذه الصفحات لا ينظر الى افكارها في معزل عن حرارة الاسلوب والصور . فانه كان ينبغي للكاتب ان يجد ثمة معنى انسانيا واضحا ينطوي على شيء من الموضوعية على الاقل ، تبرز فيه هذه الرابطة بين تجربة الاحتضار والبطولة .

البطولة في الادب الجزائري

يستعرض السيد ابو القاسم سعدالله في هذا المقال نماذج عن الانسان العربي في الجزائر من خلال الادب الجزائري في مختلف مظاهره . وهي دراسة قيمة غزيرة الفائدة ، ولاسيما بالنسبة للقراء العرب الذين يجهلون الكثير عن النهضة الادبية عند عرب الجزائر .

غير ان عنوان المقال : البطولة في الادب الجزائري يوحي لاول وهلة ، بان الدراسة تتناول النماذج البطولية في هذا الادب ، في حين اراد الكاتب النماذج الانسانية التي اختارها الادباء الجزائرون كشخصيات لمؤلفاتهم ، وفي هذه الشخصيات نماذج للبؤس والشقاء اقتضتها الواقعية البارعة التي تطبع الادب الجزائري بصورة عامة ، غير ان الكاتب وفق في الاشارة الى نزعات التمرد والثورة في تطور بعض « ابطال » الأدب الجزائري في القصة والمسرح . وأهمل في الشعر بعض الآثار الحديثة التي نشرتباللغة الفرنسية وبعضها باسماء مستعارة منها « اطفال » القصبة لمحمد ز.... والشحاذون في « القصبة » لاية جعفر ، و « الوان الزمن » لمحمد ديب، وديوان « انا جزائري » لعبد الرحمن بيطار .

دمشق

صدقي اسماعيل

مسرحية الايدي القذرة

– تتمة المنشور على الصفحة ١٠ –

ندري من سياق المسرحية الا شخص آخر غير هودرر يبدو لهوغو حقيقيا . ومنذ هذه اللحظة يصبح هوغو مولعا بهودرر حتى يصبح اغتياله مستحيلا عليه . وسرعان ما يتحول من فدائي جاء يقتل الى تلميذ مفتون يتعاون مع هودرر وينقاد له . وليس اكبر من هذا انتصارا لهودرر .

ولا بد ان يكون سارتر قد قصد ان يكون حب جسيكا المفاجيء لهودرر دليلا آخر على تميزه . ونحن لا نعرف بالضبط ما الذي اجتذب جسيكا فيه غير اننا نستذكر كلماتها : « اسمع يا هوغو : انه قوي جدا ، وحسبه ان يفتح فمه حتى يتاكد الانسان من انه على حق . ثم انني كنت أعتقد بانه صادق مخلص ، وانه يبغي صالح الحزب » (٢٦) غير ان انجذابها اليه كان قد بدأ قبل هذا ، ولم تكن محض صدفة انها اقترحت ان تهيىء له طعامه اليومي . وفيما بعد نسمعها تقول لهودرر نفسه : « لقد عشت في حلم . وحين كانوا يقبلونني كنت اشعر برغبة في الضحك . اما الان فانا هنا امامك ، ويخيل الي انني استيقظت منذ هنيهة وانه الصباح . انك حقيقي . رجل حقيقي من لحم ودم . واني لاخاف منك حقا واعتقد انني احبك حقا . افعل بي ما تشاء ومهما حدث فلن أنكر عليك شيئا » (٢٧) هنا ، كما في مواضع اخرى ، يحاول سارتر ان يقيم مقارنة بين هوغو وهودرر منتهيا الى ان هودرر هو الواحد المتميز . ان هوغو لا ينافس هودرر في عيني جسيكا على الرغم من كل ما يملكه من شباب غض وحماسة وفكر مثقف ووسامة ، وعلى الرغم من انه ايضا زوجها الذي يحبها .

وثمة اسلوب ثان استعمله سارتر لكي يمنح التميز الى هودرر . تلك هي المقارنات المستمرة بينه وبين الآخرين . ويتضح هذا بجلاء في ذلك المشهد الحي الذي يجمع بينه وبين الامير بول دكارسكي ، حيث يقف نبل هودرر ورصانته وكمال سيطرته على نفسه بوضوح امام صفارة كارسكي وعاطفيته وضيق افقه . واننا لنشعر عبر هذا المشهد نفسه باننا ملزمون بان نقارن بين قصر نظر الجزب – متمثلا في هوغو – وحكمة هودرر التي تجعله يتناول الموقف بابعاده الاربعة لا من وجهة نظر الموقف القائم وحسب . غير ان الدليل الاعظم على تميز هودرر هو طبعا النزول الكامل الذي نزله الحزب عند آرائه بعد وفاته حيث اضطر لويس الى ان يعترف بحكمة خصمه المتوفى وصواب وجهة نظره . والحقيقة ان انحدار لويس امام هودرر كان شاملا .

ولكن اصالة هودرر وقوة شخصيته تتجلى اكثر ما تتجلى في سلوكه الشخصي . اننا نراه امامنا على المسرح ، ونصغي اليه يتكلم ، ونشهده يعامل الاخرين ويقودهم فنحس اننا مأخوذون به اخذا كليا . ان اول مرة يظهر فيها على المسرح امامنا ، ترينا اياه وهو يحل منازعة بين هوغو والحارسين . والحق اننا نؤخذ بالاعجاب به حالا ، فهو يدرك طبيعة الموقف ويشخص نفسيات الرجال الثلاثة ويميز اللفظية التي تسود النزاع بلمحة عين وما تمضي لحظات حتى ينجح في ان يقول شيئا لطيفا لكل منهم وبذلك يمتلك قلوبهم ويحل المنازعة دون ان يضيع على نفسه فرصة التنبيه الى ما في موقف كلا الجانبين من تقصير او قصر نظر . انه مثلا يلوم سليك في الحوار التالي (٢٨) :

هودرر – أي ثمن ينبغي له ان يدفعه حتى تغفر له ؟

سليك – ليس لي ما أغفره له .

هودرر – بلى ! ان يكون قد انخرط في الحزب من غير ان يكون مسوقا اليه بالبؤس .

وهذا يختلف كليا عن لومه لهوغو . والواقع ان هودرر يظهر بصيرة مدهشة وفهما عميقا للآخرين . وقد استطاع ان يشخص طبيعة جسيكا ويفهم نفسيتها مع انه لم يعرفها اكثر من يومين ، وقد كان على حق عندما قال لها انها لا تصلح لشيء غير المغازلة ، وعندما قال لهوغو انها لا تحترمه كزوج ، وكل ذلك صحيح كما نرى في مسلكها وهي تروح وتغدو امامنا على المسرح . اما فهم هودرر لنفسية هوغو نفسه فهو يتجلى في مناسبات كثيرة : « انك شديد الانشغال بنفسك » ، « انك لهدام » ، « انت تزدري البشر لانك تزدري نفسك » ، « انك تفكر اكثر مما ينبغي » (٢٩)

والى جانب ضبط النفس والبصيرة الحادة يظهر هودرر نبلا عظيما يفتننا . ان حسن نيته ازاء هوغو لا يتغير قط ، حتى بعد ان يسمع من جسيكا انه ينوي قتله وانه يحمل مسدسا لذلك الغرض . وعندما تقترح جسيكا ان ينتزع المسدس من هوغو يرفض هودرر ذلك قائلا : « ان هذا ليذله . وينبغي الا نذل الناس . انني سوف اكلمه » وهكذا يفضل هودرر ان يواجه احتمال القتل على ان يهين هوغو بتجريده من سلاحه عنوة . وما من تضحية بالذات اكبر من هذه . ولكن نبل هودرر يابى ان يقف عند حد ، فنحن نراه يسقط مفرجا بالدم وقد اصابته الرصاصة التي اطلقها هوغو عليه ، وفي نزع الاحتضار يصر على ان ينقذ قاتله من المشنقة فيزعم للحارسين انه انما قتله لانه كان على صلة غرامية بزوجته فاستثار ذلك غيرته ودفعه الى الجريمة . ان الدلالة النفسية لهذا الحادث عظيمة ، فمنها يتضح ان هذا الرجل الفذ يؤثر ان يشوه سمعته عدوانا من اجل ان يحفظ حياة الرجل الذي قتله . ولقد اظهر هوغو تقديره العميق لكل هذا بعد سنين ، عندما رفض ان ينكر الاسباب السياسية لجريمته حرصا على الا يسلب هودرر مجد مصرع سياسي وضعت خطته بعناية في الحزب باشراف خصمه القصير النظر .

وخلاصة الرأي ان هوغو وهودرر كليهما مرسوم ليمثل نموذجا من الخلق العالي والكمال .. وفي كليهما يتجلى الاندفاع المتوثب باعتباره الفضيلة التي تدفع بالانسانية نحو النمو والصعود الدائب .

شخصية جسيكا

لعل ابرز مظاهر الاشكال في شخصية جسيكا ان القاريء لا يدري ان كان ينبغي له ان يحبها او ان يكرهها . ومنبع هذا انها شخصية قلقة والظاهر ان سارتر نفسه لم يكون فيها رأيا واضحا يعطيه لنا . وقد يكون بامكاننا ان نحكم اجمالا بان سارتر لا ينجح في خلق شخصيات نسوية قوية – باستثناء لزي في مسرحية « البغي الفاضلة » La Putain Respectueuse وقد كان لها ضعفها على وجه ما – ان حكمنا هذا لا تنقضه اولغا ولا

---

(٢٦) ص ١٢٨

(٢٧) ص ١٦٥

(٢٨) ص ٦٥

(٢٩) على التوالي : الصفحات ٧٥ – ١٤٦ ، ١٤٦ – ١٥٧ .

جسيكا ولا الاحكام التي يطلقها هودرر على النساء اجمالا .

اننا نكره جسيكا حين نشعر بانها تستعمل ذكاءها في احراج هوغو وبلبلة فكره الى درجة نفقده القدرة على تحقيق المهمة التي ناطها الحزب به. ذلك انها تسلبه ثقته بنفسه حين تواصل ايحاءاتها اليه بانه ضعيف وانها أقدر على قتل هودرر منه . وهي تهينه بلا انقطاع كما نرى من تعليقاتها في مختلف المناسبات : « كما لو انك كنت امراة حبلى » « آمل انك لا تشرب الكحول حتى لو دعاك الى شربها : انك لا تتحملها » « يا نحلتي الصغيرة ، انه يعتبرك زوجي » (٣٠) ولعل هذه العبارات الا تنطوي على اهانة في حد ذاتها لو انها جاءت من انسان اخر غير جسيكا ، ولكننا ندري كيف تنظر جسيكا واي معنى عامي مبتذل يقترن لديها بفكرة الرجولة . وقد لا نحتاج الى ان ننبه الى ان وجه الاهانة في بعض ملاحظاتها هذه ينطوي في جوهره على احتقار للانوثة . ومهما يكن فان من الطبيعي ، في مثل هذه الحالة ، ان يشعر هوغو بانه يهان وان كرامته تمتهن فيحتج عليها بقوة : « لقد غدا الامر غير محتمل . انت لا تستطيعين ان تنظري الي بعد دون ان تضحكي » (٣١)

غير ان أثر جسيكا الرديء في نفسية هوغو يذهب ابعد من ذلك عندما تنمي في نفسه شكوكا موجعة في الحياة وفي حقيقة الاشياء . ان هوغو لا يكف عن الشكوى من أن الوجود يبدو له ملهاة كبيرة لا غير . وهو يجد نفسه مضطرا الى ان يسأل جسيكا باستمرار ان تكف عن اللعب والتمثيل لانه اصبح لا يميز جدها من هزلها . والحق اننا نشعر احيانا بانها تتعمد ان تستغل عادتها في التمثيل والكلام بلهجة دراماتيكية في أوقات المرح ،تستغلها لكي تزعزع ثقة هوغو بها وبالحياة اجمالا . ونحن نجد هذه اللحظات في حديثهما مؤلمة . ان جسيكا تتعمد الابهام المريب فلا هي تؤكد لهوغو اخلاصها له ولا هي تعطيه دليلا على انها تعبث به عبثا غير مخلص غرضه هدم معنويته ودحر مقاصده . ويبقى هوغو محيرا لا يستطيع ان يكشف حقيقة نواياها نحوه ولا ينال في مقابل حبه لها اكثر من القلق والحيرة والشكوك . ولو كانت هذه الشكوك تملك ادلة ... لو كانت جسيكا تعلن موقفها غير المخلص صراحة ، لكان الامر أخف على هوغو . فلعل ثقة المرء من ان صديقا له يخونه ويلعب به أهون عليه بكثير من عذاب شكوك لا دليل عليها . ولذلك نثور على جسيكا ونقلق على هوغو الذي وضعته الحياة في طريقها وكان يتمنى ان يجد فيها نصيرا يشد ازره في هذه الفترة الحرجة من حياته فلم تعطه الا المواقف التمثيلية ولم تثر في نفسه اكثر من الحيرة وظنون لا اول لها ولا آخر .

وعندما كان هوغو يسأل جسيكا في الحاح ان تجد ولا تهزل ، لم تكن تمنحه جوابا قاطعا وانما كانت تقوده الى التباسات اكبر بمحاورات كالتالية (٣٢) :

هوغو : جسيكا ! اني جاد في ما اقول .

جسيكا : وانا ايضا .

هوغو : انت تحاولين تمثيلا ان تكوني جادة . وقد قلت لي ذلك .

جسيكا : لا بل انت .

هوغو : يجب ان تصدقيني . ابتهل اليك في ذلك .

جسيكا : ساصدقك اذا صدقت بانني جادة .

هوغو : حسنا . اني اصدقك .

جسيكا : لا ، بل انت تحاول لعبا ان تصدقني .

هوغو : لن ننتهي من ذلك ، ولن نخرج منه ابدا .

ان عنصر الايلام في هذا الحوار هو ان هوغو يجد كل الجد فعلا بينما تمضي جسيكا في الهزل والتمثيل الى النهاية . وكون جسيكا تشكك هوغو في موضوع شديد الخطورة يجعل عبثها قريبا من الخيانة . والحق انها تبدو لنا مغرضة خاصة عندما تاخذ المسدس الى هوغو بينما هو في مكتب هودرر ، وبذلك تعرض مؤامرته الى الانكشاف امام هودرر وتضعه في موقف حرج مع الحزب الذي أوفده . على اننا حتى في هذا الموضع – لا نستطيع ان نجزم بأن جسيكا تدرك خطورة عملها ، ففي بعض الاحيان يخيل الينا انها طفلة تعبث دون ان تتعمد الاساءة ، ومثل هذا الفرض هو الذي يمكن ان يفسر مسلكها الطائش عندما اختبات تحت المنضدة في مكتب هودرر ، وهو مسلك لا يمكن ان يصدر من اية فتاة تعيش في مجتمع ذي تقاليد .

هذا الفرض يمهد لنا السبيل لكي نتناول جسيكا بصورتها الثانية التي تحببها الينا . وليست اللحظات التي نحب فيها جسيكا نادرة في سياق المسرحية . مثال هذا موقفها حين يسرف هوغو في تناول الشراب فيفقد السيطرة على لسانه حتى يوشك ان يبوح بنيته في اغتيال هودرر الى الحارسين . هنا تستعمل جسيكا كل قدرتها التفكيرية في تضليل الحارسين واسباغ تفسيرات عادية على اعترافات هوغو . اننا نعطف على جسيكا أشد العطف عندما تنفجر وتعاتب المجتمع في مرارة على انه جعلها عابثة سطحية : « والذنب ، ذنب من ؟ لماذا لم يعلموني شيئا ؟ لماذا لم تشرح لي شيئا ؟ اسمعت ما قاله ؟ بانني كنت شيئا كماليا لك . لقد مضت تسعة عشر عاما منذ وضعوني في عالمكم انتم الرجال وحظروا علي ان المس الاشياء المعروضة ، وجعلتموني اعتقد ان جميع الامور تسير على ما يرام ، وانه ليس علي ان اهتم بشيء الا بوضع زهور في الاواني . لماذا كذبتم علي ؟ لماذا تركتموني في ظلمة الجهل ؟ » (٣٣) ان هذا هو الموضع الذي ترتفع فيه جسيكا الى مرتبة البطولة فتصبح لسان حال النساء جميعا ، وقد علمهن المجتمع شيئا ثم احتقرهن من اجل ذلك نفسه . ولماذا كانت جسيكا عابثة سطحية تجري وراء عواطفها الفريزية وحسب ؟ اليس لان المجتمع لم يطلب اليها ان تكون شيئا آخر ؟ اليس لان الرجال انفسهم قد رسموا لها هذه الحدود ؟

---

(٣٠) على التوالي الصفحات ٨٥ ، ٨٨ ، ٩٠

(٣١) ص ٨٤

(٣٢) ص ٤٩

(٣٣) ص ١٣٠

وجسيكا ذكية ، كما نلاحظ من مسلكها خلال المسرحية . انها تدرك فورا هذا السخف في قيم المجتمع ، وهذا الارتباك الذي تذهب هي ضحية له فلا تستطيع ان تكون زوجة ولا عشيقة ولا أي شيء ، حتى يفضل زوجها لها ان تذهب وتلعب في الحديقة وكأنها طفلة في السادسة كما قالت هي نفسها له محتجة . ان جسيكا نصف خطوة نحو امرأة حرة بالمعنى الوجودي . لقد منحها سارتر الذكاء الحاد الذي يبهر المحيطين بها ويجتذبهم اليها ، الا انه لم يجردها من الترسبات التي خلفها مجتمعها فيها ، فما هي اكثر من فتاة نشأت نشأة تقليدية بحتة ، واستغلت عواطفها الفطرية لجعلها دمية ناطقة تلقن كل ما عليها ان تقول دون تحوير . انها شخصان في الواقع ، واحد يحكمه المجتمع والثاني يثور ويرى الاشياء على ما ينبغي له ان يراها دون ان يستطيع تغييرها .

وهكذا تبدو لنا جسيكا وهي تسلك مسلك الطفل الذي يشعر انه لا يجد العناية اللازمة ممن حوله فيروح يعاكس ويصرخ لكي يلفت الانظار الى نفسه وينال ما يشعر انه محروم منه . ويلوح لنا في هذا الموضع نفسه اننا بتنا نفهم سرها وان اللغز قد فك . ان جسيكا تحمل المسدس وتذهب الى هوغو متحدية له ان يعجل بقتل هودرر لان هذا سيدخل تغييرا على حياتها فهي قد سئمت قراءة القصص وعمل لا شيء . وهي تشغل نفسها بمغازلة هودرر والتفكير في مدلولات خطه وعاداته ودراسة ربطة عنقه لعين السبب . ان جسيكا ضجرة وهذا هو سرها .

ومن هذا الموضع فصاعدا تصبح شخصية جسيكا اقل غموضا ، ويلوح لنا ان سارتر يرسم فيها نموذجا من الانوثة الغريزية التي لا يمازجها فكر ، او التي اراد لها المجتمع عمدا الا يمازجها فكر . اننا نراها مقودة بغريزتها البدائية التي تجتذبها قوة الذكر وقدرته على دحر الذين يتصدون لمصاولته ، وهذا هو الذي جبب هودرر اليها . انها تعجب به لانه اقوى من هوغو ، وعندما يدحره في المناقشة تذهب اليه قائلة : « افعل بي ما تشاء » (٣٤) افليس هذا هو الاستسلام للاقوى ؟

ولن يفوتنا ان نشير الى ان هناك مواقف نعجب فيها بجسيكا ونحبها . مثال هذا موقفها حين دحرت آراء هوغو في المناقشة مقودة ببصيرتها وذكائها فحسب ، فنحن ندري انها غير مثقفة ثقافة سياسية ولا بد ان يكون صعبا عليها ان تقف في وجه هوغو العالي الثقافة . ولكنها مع ذلك دحرته في المناقشة . ان جهلها يجعل ذكاءها يشرق اشراقا اقوى . والواقع اننا لا نستطيع ان نتحاشى الابتسام حين نرى هوغو يتخلص ، وقد دحرته ، بان يزعم لها ان الموضوع اعمق من ان يحتمل ان يشرحه لها اذ ذاك والوقت ضيق .

وخلاصة الراي في جسيكا ان في وسعنا على الاقل ان نعدها دفاعا عن المرأة تعمده سارتر . لقد جعلها جاهلة غير انه اعطاها الذكاء الخصب ، وخلقها عابثة ولكن قادرة على الجد التام حين تمنح الفرصة. لقد صيرها باردة اشبه بتمثال من الثلج ـ كما يصفها هوغو ـ ولكن على استعداد لان تندفع في حبها للرجل المناسب حين يأتي . بكلمة اخرى ، ان جسيكا مادة انسانية خام يمكن ان تصاغ في اي قالب رائع يختاره المجتمع ، وما فيها من قصور فمرده الى ظروفها وحسب .

(٣٤) ص ١٦٥

السياسة والفلسفة في المسرحية

تهتم مسرحية « الايدي القذرة » اجمالا بالفلسفة عبر اهتمامها بالحوادث حتى ادى العمل المسرحي الى ان يلقي ضوءا على بعض القضايا في علم الاخلاق السياسي في صورته المعاصرة . ويمكن ان نختصر الشخصيات كلها الى قيم رمزية لان كلا منهم في الواقع يمثل فكرة عامة . ونحن نستميح الاستاذ جان بول سارتر عذرا حين نعمد الى التعميم الى درجة ان نضع جدولا اجماليا كالتالي :

هوغو ـ فكرة « الاخلاق للاخلاق »

هودرر ـ فكرة « الاخلاق للانسان »

جسيكا ـ انوثة غريزية

اولغا ـ انوثة ثائرة على ذاتها الى درجة التطرف

سليك وجورج ـ قوة عامية تنقاد ولا تفكر

ويبني سارتر حول اراء هودرر فلسفته لا في السياسة وحسب وانما في دوائر الحياة الانسانية الاوسع ايضا . ان الفكرة الاساسية التي يقدمها لنا سارتر في هذه المسرحية الفذة هي فكرة سياسية ترتبط بالجوانب الاوسع من الطبيعة الانسانية وحاجاتها الضرورية . والعبارة التي تفتح قفل الاراء السياسية هي عبارة هودرر : « انحزبا ما ليس ابدا الا وسيلة » (٣٥) . غير ان هذا الحكم ينبغي الا يفصل عن سياقه الذي ورد فيه لانه لا يمتلك معناه الخطير الا في حدود ذلك السياق . لقد كان هوغو يناقش قائلا ان الحزب ينبغي الا يستهدف القوة اذا كانت هذه القوة ستكلفه ان يفقد استقلاله . وعندما رد عليه هودرر ان الحزب ، اي حزب ، ليس الا وسيلة ، كان يشير الى التجزيئية الخفية التي ترقد خلف فكرة هوغو المقتبسة من الفلسفة

(٣٥) ص ١٤١

الشائعة . ذلك ان هودرر يحزر حالا ان فكرة هوغو تعتبر استقلال الحزب اهم من غاياته التي يشتغل لها ، وبذلك يجعل الحزب هو الغاية بدلا من المجتمع . وانه لواضح ان هوغو يفضل ان يبقى الحزب نقيا غير مشوب وان كان ثمن هذا ان يضيع الفرصة الذهبية الوحيدة لامتلاك زمام الحكم . اما هودرر فهو يعتقد ـ اذا اردنا نحن ان نستخلص عقيدته ـ ان الحزب اذا احتاج الى ان يحطم نفسه في سبيل ان يحكم البلاد فان واجبه ان يحطم نفسه فورا لانه بهذا سيكون قد حقق غايته. وهذه في الواقع هي الخطة التي اقترحها هودرر عندما عرض ان يتعاون مع الاحزاب الاخرى التي يعارض سياستها ويراها قاصرة عن تحقيق الاهداف التي يعمل هو لها وبذلك يعرض حزبه الى ان يفقد استقلاله. ان امتلاك فرصة الحكم هي كل ما يريده هودرر للحزب وذلك لانه يضع النتائج الواقعية فوق الالفاظ والشكليات وغيرها مما يقع هوغو فيه .

وتقابل فلسفة هودرر السياسية وتوازنها فلسفته الاخلاقية التي حرص سارتر على تقديمها . اننا نسمع هودرر يهتف بهوغو : « ما اشد حرصك على طهارتك يا صغيري ! وما أشد خوفك من ان تقذر يديك . حسنا ، ابق طاهرا اذا شئت ! من ذا الذي يفيد من ذلك ؟ ولم تراك جئت الينا ؟ ان الطهارة هي فكرة الدراويش والرهبان . اما انتم معشر المثقفين والفوضويين البورجوازيين فانما تتذرعون بها حتى لا تؤدوا عملا ما . لا تفعلون شيئا ، تبقون بلا حراك ، تظلون هكذا مكتوفي اليدين ، ترتدون القفازات . اما انا فان يدي قذرتان ، حتى المرفقين » (٣٦) . انها ليست محض صدفة ان يكون سارتر قد اقتبس عنوان المسرحية من هذه العبارات . على العكس ، فهي مفتاح الافكار الفلسفية في العمل كله . نحن هنا بازاء تضاد بين محافظة هوغو الصارمة على قواعد « الطهارة » من جهة ، وقذارة يدي هودرر « حتى المرفقين » من جهة اخرى . اما هوغو فلو خير بين ان يحفظ يديه نقيتين ، وان ينقذ امة كاملة من الخراب بان يلوث في سبيل ذلك كفيه لاختار وفق فلسفته ان يبقى نقيا فلا يحرك ساكنا لانتشال الامة وهذا لان الاخلاق عنده قد اصبحت غاية في ذاتها دون ان ترتبط بالمصلحة العامة من اية جهة . اما بالنسبة لهودرر فان الاخلاق ، كالحزب ، ليست الا واسطة لغاية اعلى . واذا كان اي حزب ليس الا واسطة لتحقيق القوة والنفوذ ، فالاخلاق ليست الا وسيلة لتحقيق السعادة الانسانية .

(٣٦) ص ١٤٣

غايتها الوحيدة هي الانسان . ان القوانين وقواعد الاخلاق والحكومات والاحزاب ليست كلها الا وسائل لخدمة هدف واحد هو سعادة الانسان وراحته . واذا احتاج فرد ما من اجل هذه المصلحة الانسانية الى ان يتخلى عن طهارته ويغمس يديه في الدم والاقذار فان واجبه ان يتخلى عن طهارته فورا . وهذه حالة تصبح فيها اللا أخلاقية افضل من الاخلاقية ، لان الاخلاق لا تمتلك الخير الا بالنسبة لما تحققه من خدمة للانسانية ، وعلى الناس ألا يترددوا في التخلص منها حين تصبح عبئا في أعناقهم يثقل موكب المجتمع عن الاندفاع نحو الكمال . هذه هي فلسفة هودرر وقد تشبه فلسفة سارتر .

ان شعار هودرر ، فيما يلوح ، يمكن ان يوضع بالصيغة التالية : « المبادىء الى الحد الذي تقتضيه حاجات الانسان وليس ابعد » . وعلى هذا الاساس تصبح المسرحية سخرية من فكرة « الاطلاق » في ميدان السياسة والاخلاق . وفي وسعنا ان نجد في هذا المبدأ أصداء من « سوبرمان » نيتشه الذي يسخر مرارا في كتابه الشهير « هكذا تكلم زرادشت » من التمسك بالشكليات وبحرفية الصيغ والقوانين . ان هودرر الذي يعلن قذارة يديه حتى المرفقين قد يذكرنا زرادشت حين يقول (٣٧) « الروح التي تحمل الاعباء تأخذ على عاتقها ان تغوص في مياه الحقيقة حتى اذا كانت قذرة » . فان اساس الموقفين واحد . والحقيقة أهم من المبادىء .

وقد سلط سارتر الضوء بمقارناته الخفية لى فرق واضح بين موقفين يتمثلان في هوغو وهودرر . اما هوغو الذي لا ينتهي من الحديث عن المبادىء والصدق والنظام فانه يستغفل هودرر ابشع استغفال فيستغل ثقته لكي يقتله . واما هودرر الذي يقول ان يديه قذرتان فهو يفضل ان يقابل احتمال القتل على ان يهين هوغو بتجريده من سلاحه . وبذلك يكون المثل الاعلى في سمو الخلق ونبل النفس .

اترى سارتر يسخر من الاخلاق كلها هنا ؟ اهو يشير الى التصنع والتكلف في كثير من الذين يسيرون حياتهم وفق مبادىء الاخلاق ؟ ربما كان الامر كذلك ، بدليل عبارة اخرى هامة يوجهها هودرر الى هوغو في بداية المسرحية : « لا تتكلم عن النظام دائما . انني احذر الاشخاص الذين ليس في فمهم غير هذه الكلمة » (٣٨) . والظاهر ان هودرر لا يحب الاحساس المستمر بمبادىء الاخلاق وبنود النظام ، لان الاخلاق في نظره ينبغي ان تكون محصلة عفوية لطبيعة الانسان لا باقة من المبادىء يتعلمها المرء ويشعر بأنه يطيعها طيلة الوقت . ومن هنا يبدو ان هودرر يعيش المبادىء التي يرفض ان يتحدث عنها ، بينما يتحدث هوغو كثيرا عن المبادىء التي لا يستطيع ان يعيشها .

المسرحية والالتزام

يبدو لنا ان « الايدي القذرة » من الاعمال المعاصرة القليلة التي نجح فيها الالتزام . ذلك انها مسرحية تحمل فكرة وتبشر بمذهب في السياسة والاخلاق حرص المؤلف على بسطه ، الا انها مع ذلك نجحت في المحافظة على الصورة الفنية فلم يشبها تصنع ولم تخرج من اطارها ومثل هذا النجاح جدير بان يلفت نظرنا في الشرق العربي حيث تطغى منذ عشر سنوات دعوة جارفة الى الالتزام كادت تنزل بأدبنا

(٣٧) كتاب « هكذا تكلم زرادشت » لفريدريك نيتشه . القسم الاول . باب « التحولات الثلاثة »

(٣٨) « الايدي القذرة » ص ٧٣

الى مستوى الصحافة اليومية . ان هذه المسرحية تلقي علينا درسا في اصول الالتزام وتذكرنا تذكيرا متواصلا بان الاديب الملتزم ينبغي الا يضحي بمقتضيات الفن وقيم الجمال في سبيل الموضوع .

ولعل سارتر يقرني على رأيي بان الالتزام ينبغي الا يكون هدفا واعيا للاديب وانما ينبت في ادبه بالعفوية التي تنبت بها زهرة البنفسج على غصنها الغض . ان الفكرة الملتزمة الجريئة التي تقلب القيم وقد تهز عصرا كاملا وتكون جيلا ، هي بالنسبة للاديب فكرة مفاجئة لا يلتمسها ولا يضع لها خطة . انها تنبثق وتتفتح ، على غير قصد منه ، في ثنية غافلة من ثنايا العمل الفني كما تنبثق وردة حمراء تفاجئنا على حافة درب مبهم . اذ ذاك تلوح الفكرة الملتزمة مشبعة بالحرارة والاصالة وتبدو وكان العمل الفني كله يقوم عليها مع انها جاءت عرضا بالنسبة للذهن الموهوب الذي صاغها . والمعنى الحرفي لهذا ان سارتر حين رسم شخصية بطله الرائع هودرر لم يكتب قائمة بصفاته ومبادئه وانما تخيل انسانا يعيش وتقع له احداث انسانية طبيعية . ومن سياق هذه الحياة انبعثت الفلسفة الموجهة ، منسجمة مع روحية ذلك الانسان مؤثرة في ظروفه وفي الاشخاص الذين يحفون به . ومعنى هذا ايضا اننا لم نحب هودرر لان له اراء رائعة تعجبنا وانما لاننا رايناه يعيش ويتنفس انسانا جياشا بالحياة والحركة . ولم تكن اراء هودرر محشورة مرصوصة من الخارج وكانها مقال سياسي وانما كانت هنالك لانها جانب من حياة رجل من لحم ودم له مشاعره وآراؤه وسيرته .

على ان حكمنا هذا لا يعني اننا ننكر ان في المسرحية مشاهد تكاد تصبح حوارا سياسيا صرفا . وخير مثال لهذا ذلك المشهد بين هودرر وكارسكي والامير بول وهوغو ، وهو يكاد يكون - في طغيان الجانب السياسي عليه - اشبه بالمقالات التي كتبها اوسكار وايلد على صورة حوار مسرحي (٣٩) له بعض الخواص الخارجية للمسرح . حتى اننا لو انتزعنا هذا الفصل ونشرناه منفصلا لصلح مقالا سياسيا . غير ان هذه الحقيقة لا تخرج المشهد عن النطاق المسرحي الذي تجري في حدوده القصة . ان لهفتنا في الاصغاء الى الحوار لهفة مسرحية صرف ، والاراء التي يدلي بها الاشخاص تضيف لمسة حياة الى شخصياتهم الانسانية . وما ذلك الا لان هؤلاء الناس اشخاص مسرحيون ، وانما سمعنا منهم اراء سياسية في هذا الموضع لان عقدة الحوادث هي التي تستدعي ذلك . والواقع ان مسرحية « الايدي القذرة » لا تقوم على اراء هودرر وانما على مقتله ، فهي - ككل مسرحية جيدة - ليست مجال اراء بمقدار ما هي حومة احداث . ونحن لا نحضر الى المسرح لكي نجلس على كراسينا ونسمع هودرر يدلي بآرائه القيمة حول وظيفة حزب ما وحول معنى الطهارة في ميدان السياسة ، وانما لكي نرى هذا الرجل يثير اعجابنا وحبنا ثم يقتل امامنا بيد الشاب الذي يعبده . وانما نجحت المسرحية لانها جعلت اراء هودرر السياسية وثيقة الارتباط بحياته ومقتله . وهكذا اصبحت تلك الاراء جزءا حيويا من كيان المسرحية الفني تقوم عليها وتمتلك بها مزيدا من العمق والتألق .

ان هذه الخاصية تتجلى في مسرحيات سارتر الاخرى ايضا واخصها بالذكر « الذباب » . والظاهر ان هذا الكاتب الموهوب قد تمثل الحياة المعاصرة تمثلا نادر المثيل حتى تنبجس مسرحياته محققة للمثل الادبية العليا التي يلتمسها العصر . نقول هذا ونحن ندرك ان بعض الكتاب المبرزين في عصرنا قد فشلوا في التوفيق بين متطلبات الفن ومتطلبات الالتزام ومنهم في راينا الكاتب المفكر جورج برنارد شو الذي كتب في مسرحيته الرائعة « الانسان والانسان الكامل » فصلا تدور حوادثه في الجحيم وادار فيه حوارا ذهنيا بين الاشخاص لا صلة له بالسياق المسرحي ، ولا فرق بينه وبين كتاب « الملحق الثوري » الذي الحقه بالمسرحية باعتباره من تاليف « تانر » البطل المفكر . ان هذا الفصل في مسرحية برنارد شو يعيننا على تشخيص النضج المسرحي والابداع اللذين بلغهما سارتر في مسرحياته الملتزمة . فمن الناحية الفنية المحضة نستطيع ان نقول ان برنارد شو قد حشر في مسرحيته فصلا غير مسرحي دفعته اليه نزوة فكرية محضة فكانه دس مقالا في سياق المسرحية وهذا ما نجا منه سارتر في « الايدي القذرة » تماما . ومما يزيد تقديرنا لقيمة النجاح الذي احرزه سارتر انموضوع هودرر « وظيفة حزب ما » اقل طرافة وامتاعا من الموضوع الذي يتحدث فيه « تانر » بطل برنارد شو وهو موضوع الحب والطبيعة والفكر الانساني . ومع ذلك كان مشهد سارتر نابضا بالفن والاصالة والحياة في نطاق مسرحي محض ، بينما انتصب مشهد برنارد شو وكانه مقال جميل يبعدنا عن جو الاحداث المسرحية وينسينا اشخاصها امدا غير قصير ، وهذا مخل بالعمل الفني اخلالا تاما .

ان الفن يجب ان يحرص على ان يكون فنا اولا . ولن يمنعه بعد ذلك شيء من ان يكون ملتزما كل الالتزام .

ذلك هو الدرس الذي تعلمنا اياه المسرحية .

نازك الملائكة

(٣٩) نشير مثلا الى مقال اوسكار وايلد الاخاذ الذي عنوانه The Decay of Lying وهو من اروع ما كتب الادباء في نقد ما نسميه في عصرنا بالاتجاه الواقعي في الادب .